FILM

DANIELE DELORME w filmie francuskim BEZ ADRESU

W NUMERZE: Rozmowa z Bogdanem Hamerą ● Egipt dziękuje za „pomoc" ● Nasze recenzje: „Bez adresu" ● Nie widać ich, lecz słychać (muzyka z radzieckiego ekranu) ● Wyznanie szczere, ale po niewczasie

NR 11 (172) • 16 MARCA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

OMAWIAMY PROJEKT KONSTYTUCJI

ARTYKUŁ 66 NA EKRANIE

KOBIETA W POLSKIEJ RZECZYPOSPOLITEJ LUDOWEJ MA RÓWNE Z MĘŻCZYZNĄ PRAWA WE WSZYSTKICH DZIEDZINACH ŻYCIA PAŃSTWOWEGO, POLITYCZNEGO, GOSPODARCZEGO, SPOŁECZNEGO I KULTURALNEGO.

GWARANCJĘ RÓWNOUPRAWNIENIA KOBIETY STANOWIĄ:

1) RÓWNE Z MĘŻCZYZNĄ PRAWO DO PRACY I WYNAGRODZENIA WEDŁUG ZASADY „RÓWNA PŁACA ZA RÓWNĄ PRACĘ", PRAWO DO WYPOCZYNKU, DO UBEZPIECZENIA SPOŁECZNEGO, DO NAUKI, DO GODNOŚCI I ODZNACZEŃ, DO ZAJMOWANIA STANOWISK PUBLICZNYCH,

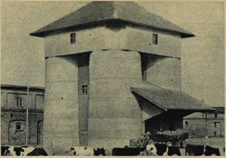
2) OPIEKA NAD MATKĄ I DZIECKIEM, OCHRONA KOBIETY CIĘŻARNEJ, PŁATNY URLOP W OKRESIE PRZED PORODEM I PO PORODZIE, ROZBUDOWA SIECI ZAKŁADÓW POŁOŻNICZYCH, ŻŁOBKÓW I PRZEDSZKOLI ROZWÓJ SIECI ZAKŁADÓW USŁUGOWYCH I ŻYWIENIA ZBIOROWEGO.

WE WSZYSTKICH DZIEDZINACH PRACY TRWA SZLACHETNA RYWALIZACJA MIĘDZY KOBIETĄ I MĘŻCZYZNĄ.

MAMY JUŻ KOBIETY - KONDUKTORKI, KOBIETY - MASZYNISTKI, KOBIETY - WÓJTÓW. RÓWNIEŻ NA BUDOWIE KOBIETA DOTRZYMUJE KROKU MĘŻCZYŹNIE.

FRYDERYKA NIEWIADOMSKA JEST PROKURATOREM, POWIĘKSZYŁA KADRY NASZEJ NOWEJ INTELIGENCJI.

SERDECZNĄ OPIEKĄ OTACZA PAŃSTWO LUDOWE KOBIETY-MATKI I ICH DZIECI. POWSTAJE CORAZ WIĘCEJ ŻŁOBKÓW PRZY ZAKŁADACH PRACY.



Zdjęcie z filmu instruktażowego dla rolników SILOSY

50 tys. seansów filmowych dla rolników w roku 1952

Wprowadzając w czyn uchwałę Rady Ministrów w sprawie upowszechnienia wiedzy rolniczej, kinematografia polska zorganizuje w rb. 50 tysięcy seansów filmowych na wsiach. Wraz z filmami fabularnymi wyświetlane będą filmy rolniczo-instruktażowe i popularno-oświatowe. Akcję tę będą prowadziły wszystkie kina wiejskie — stałe i ruchome. Filmy rolnicze wyświetlane będą również w kinach oświatowych, na kursach, w PGR-ach, POM-ach, w spółdzielniach produkcyjnych i wsiach nieuspółdzielczonych. Akcją tą w terenie kierują Wydziały Rolnictwa i Leśnictwa Wojewódzkich Rad Narodowych, które organizują punkty wyświetlania.

Wśród filmów, które w najbliższym czasie będą wyświetlane w tej akcji, znajdują się m. in.: **Ochrona roślin motylkowych, Uprawa i sprzęt roślin motylkowych na paszę, Silosy, Zwalczanie różycy w akcji „H", Giez bydlęcy, Orka racjonalna, Mleko, Światła Uralu, Nowiny rolnicze, Przejawy siły roślin, Pszenica hybryda, Płodozmian trawopolny, Przeobrażona ziemia, Uprawa lnu długowłóknistego** oraz **Nasiennictwo w ZSRR.**

NARADA TWÓRCÓW FILMOWYCH

W Łodzi odbyła się narada pracowników twórczych Wytwórni Filmów Fabularnych. Wzięli w niej udział m. in. prezes Centralnego Urzędu Kinematografii inż. S. Albrecht, przedstawiciele Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych oraz pracownicy twórczy i realizatorzy. Na naradę przybyli również bawiący w Polsce filmowcy radzieccy: realizator G. Griwcow i operator F. Firsow.

W czasie narady poruszono najważniejsze zagadnienia pracy realizatorskiej i programowej — sprawy zaktualizowania tematyki scenariuszy i unowocześnienia metod produkcji. Reżyser Jakowlew poruszył w swoim przemówieniu problem młodych kadr reżyserów i operatorów.

W sprawozdaniach podkreślono, że Wytwórnia Filmów Fabularnych wykonała plan produkcyjny za ub. rok w 100%: wyprodukowano 4 pełnometrażowe filmy fabularne, 4 filmy rysunkowe i 3 kukiełkowe. Atelier Wytwórni znajduje się w stadium rozbudowy i unowocześniania.

Dyrektor Centr. Zarz. Wytwórni Filmowych, T. Karpowski zapoznał uczestników narady z planem produkcyjnym WFF na rok 1952. W tym roku projektowane jest zrealizowanie filmu o tematyce wiejskiej, poruszającego zagadnienie oddziaływania spółdzielni produkcyjnych na wieś nieuspołecznioną, filmu o treści zaczerpniętej z ruchu robotniczego w Polsce, oraz kolorowego filmu komediowego na temat odbudowy Warszawy.

LUDZIE FILMU

ANDRZEJ ANCUTA
operator filmowy twórca zdjęć do filmów WARSZAWSKA PREMIERA i GROMADA
Rys. J. Żebrowski

POLONICA

Moskiewska stacja telewizyjna transmitowała w lutym polski film Stalowe serca.

*

W dniach 17 — 24 stycznia br. odbył się w Rumunii, zorganizowany przez rumuński instytut współpracy kulturalnej z zagranicą, Festiwal Filmów Polskich.

W czasie Festiwalu wyświetlane były w Bukareszcie oraz miastach Kluži, Oradea, Radauti i Jasi filmy: „Ostatni etap", „Skarb", „Warszawska premiera", „Miasto nieujarzmione", „Ulica Graniczna" i „Czarci Żleb".

Filmy polskie spotkały się z nadzwyczaj gorącym przyjęciem publiczności rumuńskiej, która w czasie seansów żywo oklaskiwała niektóre sceny, jak też wypowiedzi bohaterów. Festiwal w dużym stopniu przyczynił się do zbliżenia kulturalnego obu narodów — polskiego i rumuńskiego oraz spopularyzował wśród szerokich rzesz społeczeństwa rumuńskiego polską sztukę filmową.

Prasa rumuńska zamieściła w okresie Festiwalu liczne artykuły o polskiej kinematografii i wyświetlanych filmach.

O DOBORZE AKTORÓW

Sergiusz Bondarczuk jest jednym z najmłodszych aktorów filmowych, którym przysługuje dumny tytuł „Zasłużonego Artysty RSFSR". Niedawny uczeń wydziału aktorskiego Wyższej Szkoły Filmowej w Moskwie, jeszcze przed jego ukończeniem dał się poznać jako inteligentny odtwórca: kreował rolę Andrzeja Walko w *Młodej Gwardii*.

„W szkole Sergiusz bardzo szybko zyskał powszechne poważanie — pisał niedawno o jego szkolnych latach reż. S. Gierasimow, profesor szkoły. — *Przyszedł już do nas z niezmiernie odpowiedzialnym stosunkiem do pracy; we wszystkich jego poczynaniach w czasie nauki przebijała świadomość i dojrzałość twórcza, dość niezwykła jak u debiutanta*".

Zapał twórczy i talent Bondarczuka złożyły się w minionym roku na dwie wybitne kreacje. Odtworzył on tytułowe postacie w filmach *Kawaler Złotej Gwiazdy* reż. Rajzmana i *Taras Szewczenko* reż. Sawczenki.

Ten młody aktor, cieszący się już poważnym autorytetem w radzieckim świecie filmowym, opublikował w „Sowietskim Iskusstwie" (nr 4) dyskusyjny artykuł pt. „*Co przeszkadza twórczemu rozwojowi aktora filmowego*", którego tezy w wielu wypadkach dadzą się przenieść również na grunt polski i stanowić mogą cenny materiał w toczącej się u nas dyskusji o aktorze. Na wstępie opisuje autor proces dobierania wykonawców ról w przyszłym filmie przez reżysera: *„Wybrawszy kilku ewentualnych wykonawców, reżyser po kilku pośpiesznych repetycjach ról zarządza próbne zdjęcia i na podstawie tych prób podejmuje decyzję*". Czy jednak w ciągu paru dni gorączkowej pracy nad urywkami roli może wykazać aktor, że sprosta zadaniu? — stawia pytanie Bondarczuk i odpowiada: *„Raczej nie. Aktor, który ma już w swym dorobku podobne role i w grę swoją wniesie elementy z góry przygotowane, wypadnie w próbach daleko lepiej niż aktor, który zechce rozwiązać zadanie w sposób nowy, oryginalny*".

S. Bondarczuk
KAWALER ZŁOTEJ GWIAZDY

S. Bondarczuk
TARAS SZEWCZENKO

A. Borysow
ŻYCIE DLA NAUKI

Wł. Drużnikow
GRZESZNICY BEZ WINY

B. Andrejew
UPADEK BERLINA

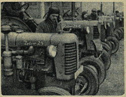
Tu bowiem leży przyczyna rozpowszechnionego zwyczaju dobierania aktorów według podobieństwa nowej roli do ról uprzednio przez nich kreowanych.

Autor artykułu przypomina, że większość pamiętnych sukcesów aktorskich w kinematografii radzieckiej następowała wtedy, gdy angażowano aktorów zupełnie dotąd nie wymyśliwanych w danej dziedzinie (Czerkasow w *Delegacie floty*, Borysow w *Pawłowie* i *Mussorgskim*, Baboczkin w *Czapajewie*, Żakow w *7 śmiałych* i *Wielkim Obywatelu* itd.). Są jednak i przykłady odwrotne: „Tak wybitnie uzdolniony artysta, jak Borys Andrejew w ciągu dziesiątka lat pracuje ciągle nad jedną i tą samą rolą... dobrodusznego, nieco naiwnego robotnika, czy szeregowego żołnierza". Także Mikołaj Kriuczkow (znany ostatnio choćby z roli przewodniczącego kołchozu w *Hojnym lecie*) padł — zdaniem Bondarczuka — ofiarą swego wielkiego sukcesu w roli Klima Jarko z filmu *Górą dziewczęta* i po dziś dzień gra ciągle jedną i tę samą rolę. Także niepowodzenie Włodzimierza Drużnikowa w *Zasłonowie* przypisuje autor jego sukcesom w dwóch podobnych rolach: Nieznamowa w *Grzesznikach bez winy* i Bałaszowa w *Pieśni tajgi*. Role te zaciążyły nad niepodobną do nich rolą białoruskiego partyzanta i niewłaściwie ją wypaczyły.

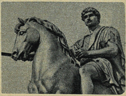
Bondarczuk broni prawa aktora do odtwarzania na ekranie coraz innych bohaterów, ról czasem aż diametralnie różnych. Wykazuje przy tym, że prawo to wyjdzie na korzyść i samym reżyserom. *„Dotychczasowa praktyka doboru aktorów zwalnia wprawdzie reżysera od ryzyka, ale przeszkadza aktorowi* (a przez to samo i reżyserowi!) *w osiągnięciu prawdziwego sukcesu... Reżyser, który naprawdę zna aktora, nie pozwoli mu powtarzać się: dając mu nową co do charakteru rolę pozwoli mu rozwinąć nie przeczuwane nawet, nowe jego możliwości*".

Doskonałe wyniki, osiągnięte przez Bondarczuka w dwóch najzupełniej różnych rolach, zdają się potwierdzać słuszność jego wywodów. (płaż).

POLSKA KRONIKA FILMOWA 11/52



GOTOWI DO WIOSENNEJ KAMPANII. POM w Drobinie, powiat Kłodzki, przoduje w akcji remontów zimowych maszyn i traktorów (zdj. M. Wiesiołek).



KSIĄŻĘ JÓZEF W WARSZAWIE. Dzieło duńskiego rzeźbiarza Thordvaldsena zrekonstruowane w Danii stanęło w stolicy Polski. (zdj. W. Jabłoński, Z. Słuzar).

W ZAMKU OSTROGSKICH na Tamce mieścić się będzie siedziba Towarzystwa im. Fryderyka Chopina (zdj. L. Zajączkowski).

ŁATKI

Przekrój na przekór wszystkim niemal recenzjom o **Załodze** podkreślającym nierówną i niekonsekwetną grę zespołu aktorskiego, pisze: **„Zaletą filmu jest... wyraźnie określona charakterystyka postaci"... „Zaletą" Przekroju jest to, że od dawna już o filmie pisze bardzo mało i beztrosko.**

*

Mieszkańcy Łomży zasmucili się bardzo, kiedy komisja budowlana zamknęła jedyne w tym mieście kino „Uciecha", ponieważ budynek groził zawaleniem.

Od chwili zamknięcia kina wiele wody upłynęło a sprawa remontu nie rusza z miejsca. Mieszkańcy Łomży proszą więc OZK o jak najszybsze doprowadzenie do stanu użyteczności ich jedynej „Uciechy".

*

Korespondent **Głosu Robotniczego** S. Olejniczak zwraca uwagę na niedbałe i nieterminowe wykonywanie remontów wozów kin ruchomych OZK w Łodzi przez warsztaty naprawcze Wytwórni Filmów Fabularnych.

redaktor Szpilka

KINO AKTUALNOŚCI

TAKA SOBIE FRASZKA

– Wskaż chociaż jedną dobrą powieść,
a zrobię z niej film znakomity –
kpił trochę z pisarza twórca i krytyk.
Na to pisarz, klepiąc reżysera,
rzekł z uśmiechem: NA PRZYKŁAD KAMERA!

bor

ZE ŚWIATA

WIELKI PLAN ODBUDOWY BERLINA realizuje się pod hasłem: „Warszawa wzorem dla Berlina!" (NRD).

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI
- **ZAKŁADY IM. NOWOTKI** (zdj. J. Pyrkosz)
- **BĄDŹ CZUJNY!** (zdj. W. Forbert)
- **OLIMPIJCZYCY** (Węgry)

TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE

PISARZ TWOR

ROZMOWA Z BO

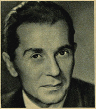
Lompka (Leon Gołębiowski), Marciniak (Bogdan Niewinowski) i Nieglicki (Rajmund Fleszar) w początkowej scenie z filmu „Pierwsze dni". Początek filmu został rozbudowany w stosunku do powieści.

Film „Pierwsze dni" powstał na podstawie odznaczonej Nagrodą Państwową powieści Bogdana Hamery „Na przykład Plewa". Scenariusz do filmu napisał sam autor powieści. Tym razem więc współudział literata w twórczym procesie realizacji filmu jest szczególnie wielki i godzien bliższego zaznajomienia się. Jadąc na umówione spotkanie z B. Hamerą uświadamiam sobie, że rozmowa będzie w pewnym stopniu odmienna od wszystkich dotychczasowych wywiadów filmowych, że oto wreszcie pisarz podzieli się konkretnym doświadczeniem pracy dla filmu w zakresie adaptacji dzieła literackiego na ekran. Pierwszy krok został zrobiony. Przed polską kinematografią i literaturą otworzyły się realne możliwości pozytywnej współpracy. Ale oddajmy głos pisarzowi.

— Na samym początku zdradzę pewien sekret zawodowy — rozpoczyna mówić B. Hamera — Teraz, gdy film jest skończony mogę się do tego przyznać? Otóż filmem interesowałem się tak dawno, jak i pisaniem. Niestety, nie miałem możności bliższego zetknięcia się z pracą realizatorską, toteż swą znajomość ze sztuką filmową pogłębiałem oglądając liczne filmy, zastanawiając się nad nimi i w ten sposób zdobywając pewien zasób doświadczenia. Film oddziaływał silnie na moją wyobraźnię, na mój warsztat pisarski. Pisząc powieść myślałem często na sposób filmowy, obrazami. Niektóre sceny i sytuacje powieści widziałem w wyobraźni jakby na ekranie. Tego, że powieść, którą pisałem, można by było sfilmować, wówczas nie planowałem, choć podświadomie tworzyłem ją „filmowo".

— Propozycja więc ekranizacji powieści trafiła w zasadzie na dobry grunt?

— Toteż po rozmowie z reżyserem Rybkowskim, na pomysł zrobienia filmu według mojej książki zgodziłem się. Stanęła sprawa scenariusza. Podjąłem się pisania. Muszę tu przyznać się, że jednak w czasie pracy stwierdziłem, że miałem zbyt mało wiadomości teoretycznych o sztuce filmowej. Co innego odczuwanie i rozumienie istoty filmu, a co innego znajomość rzemiosła oraz warsztatu dramaturga i realizatora filmowego. Tu okazali pomoc realizatorzy, którzy zwrócili mi uwagę na specyfikę filmu i istotne różnice między utworem literackim przeznaczonym do czytania a scenariuszem literackim, będącym podstawą przyszłego dzieła filmowego. Mimo różnych trudności pisałem scenariusz z dużym zapałem, chcąc spróbować swych sił i w tej dziedzinie, o której przecież w pewnej mierze myślałem. Wreszcie scenariusz był gotów. Rozpoczęła się dyskusja nad tekstem, a w jej wyniku zrozumiałem niedostatki swej pracy i przystąpiłem do ponownego pisania. W tym okresie dużą pomoc i troskę o scenariusz okazał mi reż. Rybkowski, udzielając rad odnoszących się do budowy dzieła, rozkładu napięć, proporcji różnych części akcji, charakteru dialogów itp. Wymagało to ode mnie nowego przemyślenia tematu i szczegółów, nowej konstrukcji scenariusza, przy pozostawieniu głównej koncepcji, postaci i konfliktu. Po pewnych oporach przystąpiłem jednak do poprawiania pierwszej wersji scenariusza.



Bogdan Hamera...

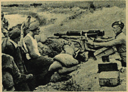
— Dochodzimy tu do momentu „konfliktu" wewnętrznego między autorem powieści, a autorem scenariusza w jednej osobie.

— Przyznaję, że pisanie odbywało się nie bez bólu. Trzeba było decydować się na zmiany. Zrozumiałem jednak, a rezultat to potem potwierdził — że było to, choć bolesne, lecz bezwzględnie konieczne. W filmie musi główny nurt, główna nić akcji przebiegać bardziej wyraźnie od początku do końca. W powieści są możliwości dygresji, rozbudowy wątków pobocznych. Tu spostrzeżenie: autor nie może zbyt silnie przywiązywać się do pewnych scen i sytuacji powieści, bo to może zaszkodzić filmowi. To, co w powieści można załatwić w dwu zdaniach, w filmie nieraz wymaga wielu obrazów i odwrotnie — obraz na ekranie wystarczy często za długi opis. Przeróbka powieści na film zmusza też autora do przemyślenia dialogów, bo obraz filmowy ukazując mówiącą postać, jej mimikę, gestykulację i obecność w jakiejś sytuacji — zadowala się dialogiem krótszym. Co do zmian jakie są dokonywane w utworze powieściowym przy adaptacji filmowej — dadzą się one podzielić na dwie kategorie. Primo: te, które są konieczne ze względu na adaptację, ale nie zmieniają sensu powieści ani w detalach ani w całości. Tu niech przykładem będzie sam początek filmu. To, co powieść opisuje w paru zdaniach (chwile przed wyzwoleniem i wyzwolenie), w filmie zajmuje sporo miejsca, zostało rozbudowane. Jednak tu i tam oba te wstępy spełniają tę samą rolę, są analogicznym w charakterze wprowadzeniem w nastrój i akcję dzieła. Zmiany drugiego rodzaju są natury większej. Wprowadza się je z przyczyn czysto filmowych, gdyż film potrzebuje innego ciągu wydarzeń, innego niż powieść ustawienia postaci i kształtowania toku akcji. Np. we wstępie filmu pokazuje się od razu postaci dalsze. Tego w powieści nie było. W filmie też mogłoby nie być, lecz kosztem obniżenia wartości dramatycznej. W powieści np. powrót z mąką miał przebieg gładki. Napięcie sytuacji rysowało się w

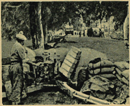
EGIPT DZIĘKUJE ZA „POMOC"

Film jest dokumentem epoki. To o czym czytamy w gazetach — możemy zobaczyć w kinie. Oto fragmenty reportażu filmowego z ostatnich wydarzeń w Egipcie, zamieszczonego w n-rze 10 PKF:

Kanał Sueski. Trzynaście lat budowali go egipscy robotnicy, wierząc zapewnieniom imperialistów, że dzięki temu Egipt stanie się dla swoich mieszkańców krainą mlekiem i miodem płynącą. Było to prawie 100 lat temu.



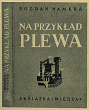
Tymczasem kanał Sueski do dziś jest własnością Wielkiej Brytanii. Wojska angielskie kontrolują wybrzeża Egiptu. Nad Nilem panuje głód a dochody z żeglugi płyną egipskim kanałem do angielskich banków.



Kiedy naród Egipski zażądał ustąpienia Anglików z Suezu, wojska brytyjskie obsadziły porty i napadły na Izmailię. Otworzyły ogień z czołgów i moździerzy. Polała się krew egipska. Anglicy nie żałowali kul.

ZY DLA FILMU

GDANEM HAMERĄ



...i jego książka

w nocnej scenie nerwowego oczekiwania przez sekretarza partyjnego Nieglickiego na przybycie transportu. Na ekranie takie zakończenie byłoby zbyt statyczne. Decydując się na wprowadzenie napadu bandy Szarego na transport, daliśmy filmowi punkt kulminacyjny pełen napięcia a zarazem doprowadzający do końca wątek podziemia, tak czynnie dającego o sobie znać na przestrzeni rozwoju akcji.

— A jak układa się współpraca Pana jako pisarza i autora scenariusza na dalszych etapach realizacji filmu?

— W czasie pracy nad scenopisem zamieniliśmy się rolami z reż. Rybkowskim. Teraz ja miałem głos doradczy, uczestniczyłem w dyskusjach, ustawianiu dialogów, skrótach, kondensacjach sytuacji itd. I potem w toku zdjęć, gdy trzeba było coś zmienić, skorygować — reżyser nie dokonywał niczego bez porozumienia się ze mną. Omawialiśmy najdrobniejsze szczegóły proponowanych zmian, a wynik dyskusji przenosiło się na taśmę. Ten system naszej współpracy pozwolił mi na bardzo istotne zapoznanie się z procesem realizacji filmu. Miałem możność sprawdzenia, jak pewne pomysły i rozwiązania sytuacyjne scenariusza zdają lub nie zdają próby ekranizacji. Zdarzało się, że gdy nakręcane były sceny szczególnie ważne dla filmu, reż. Rybkowski prosił bym był obecny na planie, gdyż nieraz należało od razu „na gorąco" dokonać niekiedy bardzo subtelnego skorygowania dialogu itp. Bywało też, że zanim decydowaliśmy się na poprawkę — prosiliśmy do pokoju aktorów, przeprowadzaliśmy próby zagrania sceny w nowej koncepcji i dopiero z rezultatem powracaliśmy na plan, do zdjęć.

— Oczywiście, że tego rodzaju kontakt z warsztatem realizatorskim jest nadzwyczaj cenny dla pisarza, ale czy nie absorbuje go zanadto i nie odrywa od pracy literackiej?

— Sam zastanawiałem się nad tym. W środowisku literatów prorokowano mi, że film pociągnie za sobą co najmniej roczny lub półtoraroczny „urlop" pisarski. Groźba ta miała zresztą bardzo realne podstawy. Chciałem jednak pracę nad adaptacją filmową swej powieści posunąć jak najdalej, licząc na zyskanie niezwykle cennych dla mnie doświadczeń, jako dla pisarza i jako dla scenarzysty. Godząc się na daleko posuniętą współpracę w procesie realizacji filmu — postawiłem sobie zadanie nie zmniejszania wysiłku pisarskiego. Równocześnie z uczestniczeniem przy zdjęciach, przygotowałem do druku tom opowiadań i napisałem pierwszy tom dwutomowej powieści. Okazuje się więc, że nie „zarżnąłem" się jako pisarz, choć współpraca zabierała sporo czasu. Zysk natomiast miałem ogromny. Jako pisarz skorzystałem z pożytecznej nauki konkretyzowania sytuacji, operowania krótkim dialogiem, wyrażania w sposób prosty lecz pogłębiony psychicznego stanu postaci. Gdybym miał w krótkich słowach określić wpływ pracy przy filmie na twórczość literacką — nazwałbym go przede wszystkim „szkołą" dialogu. Muszę stwierdzić, że gdybym pisał książkę o Plewie mając za sobą doświadczenie uzyskane z kontaktu z filmem — napisałbym powieść inaczej.

— Ogólnie biorąc jest więc Pan ze współpracy z filmem zadowolony i jako pisarz i jako autor filmowej powieści.

— Tak jest. Wrażenia odniosłem jak najlepsze. Chcę tu mocno zaznaczyć, że atmosfera środowiska filmowego, tak jak ją osobiście zauważyłem, zachęca do dalszej współpracy. Od dyskusji nad scenariuszem, poprzez realizację, czuło się wszędzie kolektywny charakter pracy, czuło się, że pisarz jest filmowi potrzebny. Jeśli idzie zaś o problem szerszego wciągnięcia pisarzy do współpracy w filmie — trzeba tu szerszej kampanii. Brak jest teoretycznych publikacji o filmie, o dramaturgii. Należy też mocniej uwypuklać i akcentować zagadnienie autorstwa scenariusza. Wśród pisarzy pokutuje jeszcze niesłuszny pogląd, że autor scenariusza jest w filmie twórcą drugorzędnym, a w każdym bądź razie usuwanym w cień. A przecież pisarz otrzymuje ogromną satysfakcję twórczą, widząc jak jego bohaterowie i temat poprzez ekran docierają do milionów widzów. Pisarz musi się jednak uzbroić w cierpliwość. Pracując przy filmie wkracza przecież w mało znaną sobie nową dziedzinę, musi wysłuchać wielu uwag, przemyśleć je i potem zająć własne stanowisko.

— Czy ma Pan dalsze plany „filmowe"?

— Na pewno będę jeszcze współpracował z filmem. „Wzięło" mnie. Nie mogę przejść obojętnie nad pozytywnym doświadczeniem swego kontaktu z kinematografią. Ale nie mogę też zaniedbać swego warsztatu pisarskiego. Pracuję teraz nad dłuższą powieścią.

— Na zakończenie małe zapytanie: jak podoba się Panu postać majstra Plewy na ekranie?

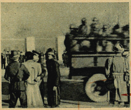
— Jestem zadowolony. Zasługa tego należy przede wszystkim do aktora Jana Ciecierskiego. Początkowo bałem się zobaczyć na ekranie swego bohatera, którego obraz miałem przecież w swej wyobraźni od dawna. A teraz wydaje mi się, że Plewa nie mógł być inny, że był takim właśnie, jakim go ujrzałem w filmie.

Rozmowę przeprowadził

JERZY GIŻYCKI

Tego momentu nie ma również w powieści: banda została rozgromiona. Plewa (Jan Ciecierski) rozbraja draba (Cezary Julski), ratując z opresji nauczycielkę Marysię (Celina Klimczakówna).

Fala oburzenia ogarnęła cały kraj. Precz z okupantami! Kanał Sueski nie jest własnością Anglików! Setki tysięcy demonstrantów wyległo na ulice Kairu, żądając usunięcia Anglików, upaństwowienia kanału.



Kiedy nie pomogły rewizje i łapanki, policja króla Faruka otworzyła ogień przeciwko ludowi egipskiemu. Poszły w ruch pałki i karabiny maszynowe. Wystraszony Churchill przysłał nowe dywizje swoich wojsk.

Ale lud Egiptu nie skapitulował. Walka trwa. Robotnicy i pasterze, studenci i kobiety — wszyscy domagają się utworzenia rządu jedności narodowej i usunięcia Brytyjczyków z kanału Sueskiego.

BEZ ADRESU

LECZ TRAFIA DO KAŻDEGO

Ten film wyrasta z życia, mówi o zwykłych ludziach, opowiada zdarzenia najzwyklejszego, powszedniego dnia Francji. Wystarczy wziąć do ręki jakikolwiek numer popularnego dziennika francuskiego, choćby „Ce soir" (Dziś wieczór), aby się przekonać, jak wiele materiału mogli zebrać do swego scenariusza Alex Joffe i Jean-Paul Le Chanois z codziennej kroniki Paryża. Dramat uwiedzionej i porzuconej dziewczyny, której stosunki rodzinne uniemożliwiają pobyt w domu, a stosunki społeczne dają jedną niezawodnie konkretną możliwość — skok samobójczy do Sekwany — jest w warunkach Francji kapitalistycznej, niestety, „banalnym" tematem. Już przez sam wybór tego tematu J. P. Le Chanois dowiódł, iż potrafi dostrzegać zjawiska typowe dla ustroju swej ojczyzny, a ujęciem artystycznym filmu wykazał — o ile to jest możliwe w warunkach kinematografii francuskiej — jak wiele można powiedzieć rzeczy istotnych, mówiąc o sprawach najzwyklejszych.

W recenzji z tego filmu postępowy tygodnik „L'Ecran Français" pisał: „Oto film o ludzkiej solidarności, o szlachetności naszego ludu, o naszym rozsądku życiowym". Solidarność ludzka wobec czego? Wobec warunków życia, stwarzanych masom przez ustrój kapitalistyczny. Szlachetność — w prostocie udzielania sobie wzajemnej pomocy przez ludzi pracy. Rozsądek życiowy — który nakazuje łączyć swe siły w obronie zagrożonego przez ustrój prawa człowieka do życia i szczęścia.

Mimo, iż Le Chanois nie wskazuje wyraźnie mechanizmów i przyczyn zjawisk społecznych, które obrazuje, jego film jest jednak filmem walczącym. To nie jest film bez adresu, jest bowiem adresowany do wszystkich. — Zachwycacie się Paryżem—mówi on — wdziękiem francuskiej piosenki, urokiem francuskich kobiet? Poznajcie tedy prawdziwy Paryż. Paryż, który pracuje, walczy z niedostatkiem, z bezrobociem, który przyciąga bogatych turystów, ale pogardza obcymi najeźdźcami. Poznajcie los licznych kobiet, dla których — gdy znajdą się w ciężkim życiowym położeniu — burżuazyjne społeczeństwo ma słowa potępienia, a państwo — zamiast pracy i opieki — policyjne pałki i areszty.

Taki jest — mówi film, ukazując dramat młodej dziewczyny, a na jego kanwie całe bogactwo środowisk, typów, zagadnień — Paryż, jego lud, którego radzi by nie widzieć dzisiejsi władcy Francji. Ale mówi to w taki sposób, iż podsuwa widzowi pytanie: czy tak być powinno? Czy tak być musi?

Pytania podobne stawiają także inne filmy postępowych twórców francuskich i włoskich. Nie tylko Le Chanois dowiódł, iż — jak pisze „L'Ecran Français" — „robotnik może być bardziej pociągającym bohaterem życia, niż gangsterzy hollywoodzcy, ci bohaterowie śmierci". Ale, w przeciwieństwie do wielu filmów tego typu, zwłaszcza włoskich, *Bez adresu* jest filmem pełnym optymizmu. Źródłem optymizmu jest wiara w kolektyw, w siłę zbiorowości. Owa „solidarność ludzka" jest po prostu więzią klasową, łączącą ludzi pracy. Ustrój kapitalistyczny stwarza pustynię obojętności dla słabych i biednych. Lecz człowiek w społeczeństwie nigdy nie jest sam.

Wyzyskana i opuszczona Teresa Ravenar znajduje oparcie i realną pomoc u prostych ludzi. Serdeczny, wzruszająco prosty stosunek do człowieka przenika cały film. Reżyser Le Chanois wykazuje prawdziwe mistrzostwo w pełnym obrazowaniu życia przy pomocy prawdziwie filmowych środków artystycznych. Potrafi znakomicie spleść humor z tragizmem, ukazać piękno i zło, utrzymać je w proporcjach i kontrastach opartych na rzetelnej obserwacji, nadać szczegółom walor wzmacniający barwę i wymowę każdej sytuacji, każdego obrazu.

Teresa przyjechała do Paryża, by odnaleźć ojca swego dziecka. Jest sama w wielkim mieście. Kto przyjdzie jej z pomocą?

Szofer taksówki, Emil, opuszcza poczekalnię kliniki położniczej, gdzie dowiedział się, iż żona urodziła mu córeczkę. Jego radość jest cicha lecz tak wielka, że chce dzielić ją z każdym człowiekiem. Pełen życzliwości do świata rzuca wesołe pozdrowienia napotykanym ludziom — sanitariuszowi szpitalnemu, zamiataczowi ulicy, nędzarzowi, który w śmietniku szuka jakichś przydatnych dla siebie resztek. Karetka przywozi do szpitala samobójczynię. — Ta źle rozpoczęła dzień — mówi sanitariusz — rzuciła się z czwartego piętra... Świt Paryża rozpoczynającego dzień pracy nabrzmiały jest ludzką radością, nadzieją i ludzkim bólem.

Humor w *Bez adresu* jest naturalny, to znaczy pojawia się jako wynik pełnego odbicia bogactwa zjawisk życiowych. Reżyser nie szuka humoru, ale też nie pomija go, gdy humor wzbogaca realizm ludzi i sytuacji. Toteż śmiech, który film często budzi, jest śmiechem pełnym życzliwości. Le Chanois nie wyśmiewa nikogo, uśmiecha się do ludzi. Nawet pieśniarka w klubie egzystencjalistów — śmieszna w swym stylizowanym dziwactwie — nie jest karykaturalna, ta dziewczyna po prostu zarabia na chleb. Śmieszni i głupi są ci, którzy stwarzają zapotrzebowanie na taką pracę.

Zabawna scenka, w której Emil, szukając na dworcu Teresy, zwraca się do jakichś podróżnych po francusku i słyszy w odpowiedzi szybką mowę włoską — wyraża coś więcej: to nie są turyści przybyli do Paryża dla przyjemności, ci ludzie wędrują w poszukiwaniu pracy, której nie znajdują we własnej ojczyźnie.

Nie są śmieszne, choć są pełne humoru sceny doskonale wyreżyserowanego epizodu jazdy przez Paryż, gdy Emil obejmuje rolę przewodnika i zwraca Teresie uwagę na mijane osobliwości miasta. Oficjalny przewodnik recytuje wyuczony tekst objaśnień, które turyści wchłaniają bez żadnych refleksji. Ich interesuje tylko zewnętrzność, oni zapłacili za to, by najwięcej zobaczyć. Szofer Emil jest paryżaninem, jest u siebie. Jemu więcej mówią mijane place i gmachy. — Po to robiono rewolucję — mówi — by ten chłopak mógł całować swą dziewczynę na placu Caronssel... Kiedyś były tu pomniki, dziś mamy tylko cokoły...

Emil — dziecko paryskiego ludu — pamięta, kto zrabował jego miastu posągi, wie, że dzisiejsi okupanci Francji znów okradają jego kraj. Przypomnijmy, że na miejscu zrabowanego przez hitlerowców pomnika Wiktora Hugo, opiekunowie odrodzonego Wehrmachtu wystawili nowy pomnik — model samochodu Forda!

Główny sprawca dramatu Teresy, dziennikarz Forestier nie pojawia się ani razu na ekranie. Jesteśmy wciąż na jego tropie i pod koniec filmu wiemy o nim niemal wszystko. Poznaliśmy go przez poznanie środowisk, w których przebywa. Redakcja wielkiego dziennika żyjącego sensacją, klub egzystencjalistów, wyznawców filozofii silnych doznań, pogardzających człowiekiem, jego cierpieniem i walką — wykwity gnijącego ustroju ukształtowały owego Forestiera, człowieka lekkomyślnego, wygodnego egoistę, dla którego własna przyjemność i wygoda są jedyną formą postępowania.

Szofer Emil i dziennikarz Forestier — ci dwaj ludzie są reprezentantami dwóch sił antagonistycznych, które ścierają się w społeczeństwie francuskim. Forestier służy siłom wstecznym, siłom rozkładającego się ustroju, który, zgubiony we własnych sprzecznościach, nie może już twórczo organizować świata, lecz uporczywie broni swych pozycji. Szofer Emil należy do siły, która rośnie, jest w stanie zorganizować świat na nowych podstawach, do której należy przyszłość. Tą siłą jest lud Francji.

Inteligentna, subtelna reżyseria J.P.Le Chanois, doskonałe zdjęcia Marca Fossarda znajdują w filmie swoje uzupełnienie w znakomitej grze głównych wykonawców: Bernarda Blier i Danièle Delorme. Należy właściwie mówić o przeżyciu obydwóch kreacji, tak bardzo żywych w bogactwie swoich indywidualności, tak ciepłych w szczerym, ludzkim wyrazie. Żadnego zbędnego gestu, żadnej „gierki" dla wywołania efektu.

Spokojny, uprzejmy, pełen kulturalnego poczucia humoru i bogaty życiowym doświadczeniem Emil, okazujący tak prosto i naturalnie życzliwość młodej pasażerce, ofiarny i uczciwy, ani na chwilę nie przestaje być szoferem taksówki, pamiętającym o liczniku, o słabej oponie, nawet o napiwku. Wierzymy w prawdziwość tej postaci.

Teresa, pełna uroku swej niedoświadczonej młodości, łączy wdzięk ciekawej życia dziewczyny z tkliwością matki. Jest rozjaśniona ufnością do ludzi, wzruszająca w swym szczerym bólu i ani odrobinę nie sentymentalna.

Bez Adresu — to piękny i ludzki film.

STANISŁAW GRZELECKI

Główne role w filmie odtwarzają Danièle Delorme i Berńard Blier.

Nie widać ich, lecz słychać

Praga Czeska. Filharmonia. Wielki koncert symfoniczny. Światła przygasają. Pierwszy punkt programu — Kantata Prokofiewa „Aleksander Newski". Kantata z pamiętnego filmu o tym samym tytule.

Budapeszt. Ulicą miasta maszeruje kolumna junaków, młodych budowniczych kolei podziemnej. Nieznanymi, trudnymi do zrozumienia słowami śpiewają dziarsko dobrze znaną piosenkę. Tak, to marsz lotników Sołowiew-Siedoja ze *Ślubów kawalerskich*.

Paryż. Zadymiona knajpa artystyczna na Montmartre. Publiczność zasłuchana. Czarno ubrany pianista gra coś poważnego, śpiewnego. Nie mylimy się — to piosenka o Bajkale z *Pieśni tajgi*.

Film radziecki szeroko po świecie rozprzestrzenił muzykę Szostakowicza, Chaczaturiana, Dunajewskiego, Chrennikowa: wielkie kompozycje symfoniczne i pieśni masowe, kantaty i muzykę lekką.

Liczne melodie, śpiewane dziś powszechnie w Związku Radzieckim i dosłownie na całym świecie, po raz pierwszy zabrzmiały właśnie z ekranów, gdyż były napisane specjalnie dla filmów.

Zanim jednak zabrzmiały... Między twórczym wysiłkiem kompozytora i poety, między nutami partytury i strofami tekstu z jednej strony a widzem kinowym z drugiej strony istnieje jeszcze odtwórca, wykonawca.

Warto poświęcić raz nieco uwagi tym pokrzywdzonym przez nas współtwórcom przodujących filmów radzieckich, którym na imię Orkiestra i Chór Ministerstwa Kinematografii ZSRR.

W DNIU PREMIERY „DOMU W ŚNIEGU"

Było to w Moskwie, ponad ćwierć wieku temu, bo w roku 1924. W dniu premiery filmu *Dom w śniegu*. Tego dnia w jednym z czołowych kin miasta rezydująca tam dotąd pianistka zastąpiona została przez całą orkiestrę symfoniczną. Orkiestra miała odtąd towarzyszyć każdemu filmowi, wzbogacając wzrokowe wrażenia widza wrażeniami słuchowymi.

Jeden z pierwszych muzyków filmowych kompozytor D. S. Błok.

Dyrygentem orkiestry został znany kompozytor radziecki D. S. Błok. Ciekawy człowiek. Pierwszy dyrygent muzyki filmowej na świecie. Działalność swą na terenie filmu rozpoczął w... 1906 roku przepowiadając młodej wówczas kinematografii, że sięgnie kiedyś po muzykę i uczyni z niej jeden z najważniejszych swych środków wyrazowych.

Działalność jego w przedrewolucyjnej Rosji ograniczać się musiała do komponowania krótkich utworów, dostosowanych do charakteru danego filmu, które to utwory grywane były w czasie projekcji filmu. Grywane na rozstrojonych fortepianach przez przygodne pianistki.

Stworzenie w 1924 r. poważnej filmowej orkiestry symfonicznej rozwiązało sprawę w skali jednego kina. Ale gdy w r. 1927 poczęła się rodzić radziecka kinematografia dźwiękowa, sprawy muzyki filmowej nie trzeba było rozpoczynać od zera. Istniał już D. S. Błok ze swoją orkiestrą.

8 MINUT MUZYKI NA DZIEŃ PRACY

Orkiestra i Chór Ministerstwa Kinematografii ZSRR to dziś potężna instytucja, skupiająca ponad 150 muzyków i 120 chórzystów. Praca tej orkiestry — w przeciwieństwie do innych orkiestr — znana jest daleko poza granicami jednej sali koncertowej, bo dosłownie na całym świecie.

Nie tylko filmy „Mosfilmu", „Moskiewskiej Wytwórni Filmów Fabularnych im. Gorkiego" podlegają działalności orkiestry. Nagrywa ona muzykę do 80 proc. filmów realizowanych na terenie ZSRR, a więc i filmów fabularnych i dokumentalnych i oświatowych. Robocze kopie filmów nakręcanych w Tadżykistanie, na Kaukazie i za kręgiem polarnym wędrują samolotami do Moskwy z dołączonymi nutami.

Praca wymaga nie tylko wysokiego poziomu każdego z muzyków (spośród których bardzo często wyłania się solistów do odpowiedzialnych zadań), ale też wielkiej pracowitości. Przed orkiestrą, przed pulpitem dyrygenta wisi ekran, na którym wyświetla się odpowiednie odcinki taśmy. Dyrygent daje sygnał kabinie i kinomechanik rozpoczyna projekcję. Teraz cała sztuka polega na zgraniu w czasie partytury z obrazem. Nie można wielkiej kulminacji w scenie epickiej spóźnić ani o ułamek sekundy, bo wtedy wypaść ona może na tle subtelnej sceny lirycznej.

Bywają wypadki, że nagrywanie parumetrowego odcinka taśmy powtarzać trzeba sześcio- a nawet ośmiokrotnie. Nic dziwnego, że w ciągu całego dnia pracy (trwa on 6 godzin) rejestruje się na taśmę 8—10 minut muzyki.

Jeszcze gorsza sytuacja powstaje, gdy w trakcie pracy należy poprawić i uzupełnić partyturę. Wtedy sześciogodzinny dzień pracy potrafi zmienić się w szesnastogodzinny. Głośny był wypadek, kiedy w 1945 r., w trakcie nagrywania muzyki do filmu *Konferencja jałtańska* dyrygent Błok urzędował przy pulpicie okrągło 48 godzin, a członkowie orkiestry, nie rozbierając się, spali pochyleni nad instrumentami. Początkowe trudności zostały jednak usunięte i film ukazał się zgodnie z terminem, co pozwoliło mu odegrać doniosłą rolę polityczną.

Orkiestra nie zamyka się jednak w atelier, niby w wieży z kości słoniowej. Wszelkie oddalanie się od słuchacza, tracenie kontaktu z odbiorcą obce jest sztuce radzieckiej. Dlatego też w swym pracowitym programie orkiestra znajduje czas na koncerty publiczne, w toku których nierzadko zaznajamia audytorium z nieogłoszonymi jeszcze pracami wybitnych kompozytorów. Nic dziwnego, że koncerty te cieszą się ogromnym powodzeniem. Bilety kupować trzeba na dwa tygodnie naprzód.

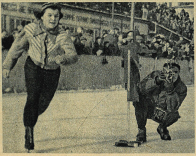
MIECZYSŁAW KWIECIEŃ

List ze Śląska

W Katowicach przy Polskim Towarzystwie Fotograficznym powstała w ubiegłym roku sekcja filmowa. Nie miała ona niestety, tak jak łódzkie i gdańskie kluby filmowe, oparcia o film zawodowy. Stworzyło ją grono amatorów wąskiej taśmy. Sekcja ta liczy już dziś 50 członków.

Wąskotaśmowcy katowiccy mieli trudny start. Brak kamer i trudności z kupnem taśmy. Zaczęto od wykładów teoretycznych dla amatorów nie obeznanych z pracą filmową. Tymczasem zaawansowani członkowie kręcili filmy na własną rękę i własną kieszeń. Powstały pierwsze filmy: o *Pojezierzu Mazurskim* (ob. Holeksa) *Istebna i jej okolice* (ob. Cibiński), *Pieniny* (ob. Poloczek). Film o Istebnej i jej okolicach był wielkim przeżyciem nie tylko dla jego twórcy, ale i dla mieszkańców z okolic Istebnej, którzy po raz pierwszy widzieli kamerę, a potem pierwszy raz zobaczyli film. Ob. Cibiński pojechał specjalnie w te same okolice, gdzie nakręcił film, aby pokazać go góralom.

Po wakacjach letnich wzięto się znów do pracy realizatorskiej. Tym razem już zespołowej. Powstały cztery ekipy produkcyjne. Każda z nich opracowała i przedyskutowała na wspólnym zebraniu sekcji scenariusz. Równocześnie nadeszła radosna wiadomość, że Komitet Wojewódzki PZPR w Katowicach, doceniając znaczenie amatorskiego ruchu filmowego, ofiarował sekcji, dzięki staraniom PTF, kilka kamer wąskotaśmowych. Robota realizatorska ruszyła. Kierują nią cztérej najbardziej zaawansowani filmowcy-amatorzy.



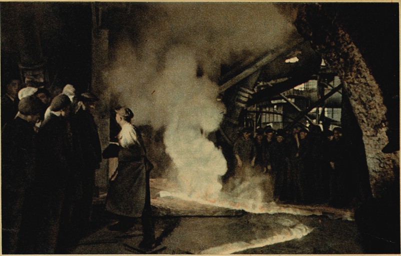
Nakręcanie zdjęć do filmu amatorskiego DZIEŃ NA TORKACIE.

Oto obecny stan pracy: pierwsza grupa skończyła połowę zdjęć do filmu o wystawie fotografiki w Katowicach. Druga grupa realizuje 2 filmy: *Pałac Młodzieży w Katowicach* i *Dzień na Torkacie*. Inna grupa rozpoczęła pracę nad filmem narciarsko-krajoznawczym o Istebnej. Czwarta grupa przygotowuje film pt. *Życie w szkole zawodowej*. Prócz tego członkowie sekcji prowadzą akcję oświatową i niektóre ze swych filmów pokazywali już w Pałacu Młodzieży i w świetlicach przy zakładach pracy.

Tak wygląda suma osiągnięć. A potrzeby i braki? — Olbrzymie. Żadnych kontaktów z innymi podobnymi organizacjami.

Śląska Sekcja Filmowa przy PTF nie ma żadnych możliwości opieki i pomocy fachowej ze strony zawodowców, przede wszystkim dlatego, że na Śląsku nie ma wielu filmowców zawodowych, a ci, którzy są, nie interesują się filmem amatorskim.

ADAM LIBEREK



ROBOTNICY OSTROWCA O SWOIM FILMIE

W dniu 4 marca Ostrowiec przeżył swój wielki dzień. W dniu tym, w wypełnionej po brzegi sali kina „Hutnik“ odbyła się prapremiera nowego polskiego filmu fabularnego *Pierwsze dni*, którego bohaterami są robotnicy ostrowieckiej huty i ich zakłady. Do kina chcieli się dostać na ten pierwszy seans wszyscy. Niestety, nie dla wszystkich starczyło miejsca. Ci, którzy nie mogli się dostać zaraz pierwszego dnia na film, oblegali gablotki z fotosami na mieście, szukając na zdjęciach znajomych twarzy. — Bo film ten powstał w Ostrowcu i występuje w nim wielu robotników huty.

Na prapremierę filmu *Pierwsze dni* przybyli do kina „Hutnik“ twórcy obrazu: reż. Jan Rybkowski, Bogdan Hamera, autor scenariusza i książki „Na przykład Plewa“, operator Władysław Forbert, oraz bohaterowie obrazu: Jan Ciecierski, grający rolę Błażeja Plewy i aktorka Hanka Bielicka.

Filmowcy i aktorzy przyjechali do robotników Ostrowca, aby dowiedzieć się od nich, czy udało im się osiągnąć zamierzony cel, ukazać w filmie w sposób prawdziwy i artystyczny ich pracę, ich życie codzienne i walkę o zwycięstwo socjalizmu.

— *Tak było* — powiedział w dyskusji długoletni pracownik huty ostrowieckiej tow. Głowczyński — *tak właśnie było, towarzysze, jak to widzieliśmy na filmie. Robotnicy pierwsi stanęli zaraz po wyzwoleniu do pracy przy odbudowie huty, robotnicy znosili do niej narzędzia i porozciągane maszyny. Pracowaliśmy chociaż bywało, że chleba było brak. W tych trudnych dniach mieliśmy zawsze pewne oparcie i pewną pomoc w naszej partii — w Polskiej Partii Robotniczej, która nami kierowała.*

*

Kiedy po skończonym seansie zapaliły się światła na sali rozległy się długotrwałe oklaski. Tak przyjęli film zebrani w kinie przedstawiciele Partii i Związków Zawodowych, oraz aktyw robotniczy, racjonalizatorzy i przodownicy pracy.

Po filmie wywiązała się gorąca dyskusja.

W dalszym ciągu zabierali głos: robotnik Jan Majewski, grający w filmie, Helena Sadłosowa — stara robotnica i działaczka rewolucyjna, tow. Piotrowski — przodownik pracy, tow. Staszczuk — pracownik PMT z Radomia i inni. Wszyscy wskazywali na trafne przedstawienie w filmie malkontentów, sabotażystów i wrogów klasy robotniczej, którzy usiłowali i dziś jeszcze usiłują bezskutecznie zahamować stały wzrost produkcji, podkreślali wierność i prawdę z jaką aktorzy odtworzyli w *Pierwszych dniach* postaci robotników Mówiąc o aktorach, wszyscy zabierający głos wysoko ocenili kreację Jana Ciecierskiego w roli majstra Plewy.

Padały również zarzuty. Mówiono, że nie dość wyraźnie przedstawiona jest w filmie przemiana Niedzieli z malkontenta na dobrego pracownika. Niektórzy dyskutanci byli zdania, że należało mocniej podkreślić w filmie kierowniczą rolę PPR.

Na zakończenie przemówił do robotniczych widzów Ostrowca dawny robotnik huty ostrowieckiej, autor powieści o Plewie i scenarzysta filmu — Bogdan Hamera: *Wasze uznanie dla książki i filmu o Plewie jest dla mnie najwyższą pochwałą*— powiedział między innymi. *Wśród robotników Ostrowca są tacy, którzy pamiętają, jak jeszcze przed wojną chciałem pisać o naszym życiu i o naszej pracy. Ale tego przed wojną nikt nie chciał drukować. Nikt nie chciał wydać książki, która mówi prawdę o robotnikach. Dziś napisałem taką powieść. Wyście mi w tym pomogli. I okazało się, że jest ona potrzebna klasie robotniczej, że jest dla niej pożyteczna.*

Kiedy opuszczaliśmy kino był już późny wieczór. Miasto było ciemne, tylko nad Ostrowcem w górze jaśniała łuna. To w wielkim piecu huty ostrowieckiej rozpoczął się nowy wytop stali.

BOHDAN WĘSIERSKI

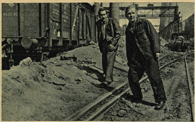
Mieszkańcy Ostrowca przyglądają się realizacji filmu PIERWSZE DNI.

DALSZA OPOWIEŚĆ O „PIERWSZYCH DNIACH" (FRAGMENT FILMU)

1 DO KANTORU PLEWY WSZEDŁ KOWAL NIEDZIELA — MAM DLA WAS ROBOTĘ — MÓWI MAJSTER — TYLKO POSTARAJCIE SIĘ... — MNIE NIE TRZEBA UCZYĆ — ODPOWIADA HARDO NIEDZIELA — NIE KAŻDY BYŁ STRÓŻEM. TAK — NIE ŁATWO PLEWIE BYĆ MAJSTREM.

2 KIEDY PLEWA WRACAŁ WIECZOREM DO DOMU DROGĘ ZAGRODZIŁO MU DWÓCH DRABÓW. — PAN NAS NIE ZNA? ALE MY PANA ZNAMY. WYSŁUGUJE SIĘ PAN KOMUNISTOM. NIECH PAN NIE SKACZE. BO MOŻE PAN CIĘŻKO ZACHOROWAĆ. GROZILI MU REWOLWEREM.

3 NA TYM SIĘ NIE SKOŃCZYŁY PRZEJŚCIA PLEWY. LEDWIE PRZYSZEDŁ RANO DO FABRYKI, A TU NOWY WYPADEK: NIEZNANY SPRAWCA USZKODZIŁ MOTOR TEN KTÓRY PLEWA ODDAŁ HUCIE. KUŹNIA STANĘŁA.ROBOTNICY ZACISNĘLI PIĘŚCI. KTO TO ZROBIŁ?



4 SPRAWIEDLIWOŚĆ ROBOTNICZA DZIAŁA SZYBKO. JUŻ NA DRUGI DZIEŃ SPRAWCY SABOTAŻU ZOSTALI WYKRYCI. BYLI NIMI URZĘDNIK HUTY ZABRZYCKI I POMOCNIK NIEDZIELI — BAKA, KTÓREMU UDAŁO SIĘ UCIEC I ZAWIADOMIĆ BANDĘ. ZABRZYCKIEGO ZŁAPANO

5 TO GNIEŻDŻĄCA SIĘ W OKOLICZNYCH LASACH BANDA NASYŁA SABOTAŻYSTÓW DO FABRYKI, KAŻE SWOIM PROWOKATOROM PODBURZAĆ ROBOTNIKÓW DO STRAJKU, DEZORGANIZUJE W OKOLICY TRANSPORT. TU ZNAJDUJE SCHRONIENIE BAKA I TU PLANUJE SIĘ NAPADY.

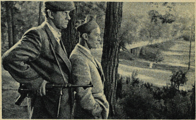
6 MACKI BANDY DZIAŁAJĄ. OTO PROWOKATORZY, WYKORZYSTUJĄC TRUDNĄ SYTUACJĘ APROWIZACYJNĄ, USIŁUJĄ NAMÓWIĆ ROBOTNIKÓW DO PORZUCENIA PRACY. — ŻARTY SOBIE ROBIĄ. NIE MA CHLEBA — NIE MA ROBOTY! — PODBURZAŁ ROBOTNIKÓW JEDEN Z NICH.

7 W IMIENIU PARTII ZARĘCZAM WAM, ŻE CHLEB JUTRO BĘDZIE, OŚWIADCZYŁ ROBOTNIKOM HUTY SEKRETARZ PPR. W TYCH TRUDNYCH DNIACH ZWARŁY SIĘ SZEREGI ROBOTNICZE. KOWAL NIEDZIELA ZROZUMIAŁ SWOJE BŁĘDY I WYCIĄGNĄŁ RĘKĘ DO PLEWY.

8 BŁOGI NASTRÓJ PANA „MAJORA", SZEFA BANDY PSUŁY BARDZO WIADOMOŚCI, ŻE HUTA STALE PRODUKUJE, ŻE ROBOTNICY PRACUJĄ I NIE SŁUCHAJĄ WROGICH PODSZEPTÓW. PAN „MAJOR" POSTANOWIŁ OPUŚCIĆ KRYJÓWKĘ I „ROZPRAWIĆ SIĘ Z TYMI KOMUNISTAMI

9 DOWIEDZIAWSZY SIĘ PRZEZ SWOICH SZPIEGÓW, ŻE PARTIA WYSŁAŁA SAMOCHODY PO MĄKĘ, BANDA WYRUSZA W DROGĘ, ABY ODEBRAĆ ROBOTNIKOM CHLEB W MYŚL REAKCYJNEGO HASŁA, ŻE „CZYM GORZEJ DLA WSZYSTKICH, TYM LEPIEJ DLA NAS".

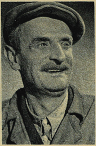
10 TYMCZASEM NAUCZYCIELKA MARYSIA ZANIEPOKOIŁA SIĘ, KIEDY PLEWA POWIEDZIAŁ JEJ, ŻE TRANSPORT KONWOJUJE TYLKO DZIESIĘCIU LUDZI I POSTANOWIŁA DZIAŁAĆ W TEJ SPRAWIE. — TOWARZYSZ NIEGLICKI POWIEDZIAŁ, ŻE CHLEB BĘDZIE I JEST. —CIESZYŁ SIĘ PLEWA.



11 ALE MĄKĘ TRZEBA BYŁO JESZCZE PRZEWIEŹC. TYMCZASEM NA SKRAJU LASU, NA ZAKRĘCIE SZOSY CZATOWAŁA NA TRNSPORT BANDA „MAJORA". PIĘĆDZIESIĄT PISTOLETÓW MASZYNOWYCH SZYKOWAŁO SIĘ PRZECIW DZIESIĘCIU KARABINOM STRAŻY PRZEMYSŁOWEJ.

12 CISZĘ LASU ROZDARŁ HUK WYSTRZAŁÓW. ROBOTNICY BRONILI ZAWZIĘCIE TRANSPORTU. I NIE WIADOMO JAK SKOŃCZYŁABY SIĘ WALKA, GDYBY NIE NIESPODZIEWANA POMOC ŻOŁNIERZY KBW, KTÓRZY PRZYBYLI ZAWIADOMIENI PRZEZ MARYSIĘ I ROZGROMILI BANDĘ.

13 PARTIA WYPEŁNIŁA SWOJE PRZYRZECZENIE. HUTNICY OTRZYMALI CHLEB. W TYM SAMYM DNIU ODBYŁA SIĘ UROCZYSTOŚĆ PIERWSZEGO SPUSTU STALI Z WIELKIEGO PIECA. TAK ZWYCIĘSTWEM ROBOTNIKÓW SKOŃCZYŁY SIĘ PIERWSZE DNI TRUDNEJ WALKI O WYZWOLENIE, PRACĘ I CHLEB.



NA TYM RÓWNIEŻ KOŃCZY SIĘ HISTORIA BŁAŻEJA PLEWY, DAWNEGO STRÓŻA NOCNEGO HUTY, KTÓRY PO WYZWOLENIU, JAKO JEDEN Z PIERWSZYCH STANĄŁ DO PRACY I ZOSTAŁ MAJSTREM W ZAKŁADACH, KTÓRE JAK WSZYSTKIE FABRYKI W POLSCE LUDOWEJ NALEŻĄ DO ROBOTNIKÓW.

ZWYKŁA SPRAWA

Do komisariatu policji w Hollywood zgłosił się niedawno wielki producent filmowy, Walter Wranger.

Proszę mnie aresztować — powiedział — zabiłem kochanka mej żony. Wielki niegdyś, słynny i fantastycznie bogaty producent siedzi obecnie w więzieniu i oczekuje na wyrok skazujący. Zwykła sprawa? Pozornie. W istocie wdzięczny temat dla nowej sztuki teatralnej Adama Tarna.

Zacznijmy od chwili, gdy Walter Wranger stoi u szczytu powodzenia. Są lata rooseveltowskie. Wranger jest szefem produkcji koncernu Paramount, potem koncernów Metro Goldwyn Mayer i Columbia. Przez 6 lat pełni obowiązki prezydenta Akademii Filmowej, przyznającej corocznie nagrody filmowe (tzw. Oscary). Zalicza się do najwybitniejszych twórców filmowych Ameryki. W Hiszpanii wybucha pucz gen. Franca. Licząc się z opinią szerokich rzesz Ameryki nakręca film pt. *Blokada*, który już wówczas prasa reakcyjna gwałtownie atakuje za sympatie dla obrońców republiki hiszpańskiej.

Mija doba Roosevelta, zaczyna się doba Komisji do badania działalności antyamerykańskiej. Komisja przypomina sobie *Blokadę*. Ale nie postępuje z Wrangerem jak z byle chudym pisarzem, czy reżyserem. Nie wzywa go do Waszyngtonu i pozornie „wielki Wranger" jest wielki nadal.

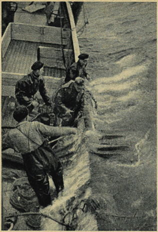
Ale tylko pozornie. Bo oto koncern Universal, w którym pracuje, zwalnia go z pracy. Wranger jest jeszcze milionerem, próbuje stanąć o własnych siłach. Nakręca kasowy film z Ingrid Bergman — *Joann d'Arc*. Film robi jednak klapę. Jakieś ciemne siły, najpierw po cichu, potem całkiem jawnie dyskredytują film i uniemożliwiają jego eksploatację. Wranger robi jeszcze kilka filmów mniejszego kalibru, które kończą się nowymi katastrofami finansowymi. Mimo że nie są na jotę gorsze od seryjnej makulatury wielkich koncernów. Akademia uwalnia go od godności prezydenta. Banki odmawiają mu kredytu. Wreszcie ze strony „oficjalnej" proponują mu, aby nakręcił nowy film antykomunistyczny. Robią przejrzyste aluzje, że wtedy wszystko się zmieni. Ale Wranger nie chce już niczego. Jest wykończony materialnie i moralnie.

Pewnego dnia przed wytwornym lokalem hollywoodzkim zatrzymuje się limuzyna. Wysiada z niej strojna para, mężczyzna poufale bierze kobietę pod ramię. To żona Waltera Wrangera, aktorka Joan Bennett i jej impresario. Z tyłu szybkim krokiem podchodzi wysoki, przygarbiony mężczyzna i strzela dwukrotnie, ciężko raniąc pasażera limuzyny. To wielki Wranger.

— Nie mogłem tak dłużej żyć — tłumaczy policji. — Jestem człowiekiem o zupełnie porwanych nerwach. Jestem już niczym, żona mnie zdradziła...

Wranger czeka na wyrok. Ano cóż. Wyrok nie będzie interesujący. Zwykła sprawa, zbrodnia w afekcie: mąż, żona, ten trzeci... (pj).

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE



Nowy film DEFY pt. „Połowy dalekomorskie“ realizacji Jürgena Schweinitza opowiada o pracy rybaków niemieckich podczas długich rejsów na morze Północne. Flota rybacka N.R.D. powiększy w najbliższych latach pięciokrotnie wydajność swych połowów stając się ważną gałęzią gospodarki.

NOWY FILM wg SZTUKI A. OSTROWSKIEGO

Moskiewska Wytwórnia im. Gorkiego zrealizowała nowy film pt. DOBRA PRAWDA — LEPSZE SZCZĘŚCIE. Jest to przeniesiony na ekran spektakl moskiewskiego Teatru Małego. Sztuka A. Ostrowskiego sfilmowana została przez reż. S. Aleksiejewa, operatorem był Borys Monastyrski. Sztuka będąca satyrą na zacofaną burżuazję rosyjską z końca ub. stulecia, sfilmowana została głównie dla potrzeb Studia Telewizyjnego, prócz tego będzie jednak wyświetlana w normalnych programach kinowych. Jest to już czwarta (po BURZY, GRZESZNIKACH BEZ WINY i PANNIE BEZ POSAGU) przeróbka ekranowa dzieł wielkiego klasyka.

Rozbudowa wytwórni „Mosfilm"

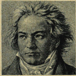
Wytwórnia filmowa **Mosfilm** jest jednym z największych w ZSRR przedsiębiorstw produkujących kolorowe filmy fabularne. Obecnie prowadzone są tam prace związane z rozszerzeniem i przebudowaniem ateliers. Projekt przewiduje budowę kilku nowych hal i specjalnych pomieszczeń do zdjęć masowych. W halach zdjęciowych będą zmontowane nowoczesne urządzenia do szybkiej zmiany dekoracji.

*

Wielkim powodzeniem cieszy się wyświetlany obecnie w ZSRR kolorowy film dokumentalny MONGOLSKA REPUBLIKA LUDOWA. Film zrealizowała Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie oraz wytwórnia mongolska „Mongolkino“. Autorami scenariusza są: dwukrotny laureat nagrody stalinowskiej — M Trojanowski i pisarz mongolski C Zandra.

Z NRD

Dokument o Beethovenie



W związku z 125 rocznicą śmierci Beethovena — wytwórnia DEFA przygotowuje krótkometrażowy film dokumentalny reżyserii M. Jaapa, poświęcony wielkiemu kompozytorowi. Ponadto w planach DEFY na rok 1952 przewidziany jest film fabularny o Beethovenie.

WŁOCHY

Luciano Emmer realizuje trzy krótkometrażówki „kolorowane“ poświęcone sztychom i rysunkom znanego angielskiego artysty XVIII wieku — Williama Hogartha. Pierwsza — MODNE WESELE zabarwiona będzie na różowo, druga — KARIERA ROZPUSTNIKA — na żółto, a trzecia — KARIERA KURTYZANY na zielono.
Jak wiemy, filmy kolorowane cieszyły się wielkim powodzeniem w okresie filmu niemego. Widocznie Emmerowi taka technika przypadła do gustu

FRANCJA

Nagroda „Lumiére“, przyznawana we Francji autorowi najlepszego filmu dokumentalnego, przypadła w tym roku młodemu realizatorowi Jean Mitry za film OBRAZY DO DEBUSSY'EGO. Mitry uzyskał większość dopiero w trzecim głosowaniu sześcioma głosami przeciwko czterem, które padły na zwalczany przez francuską cenzurę film Menegoz Genestala NIECH ŻYJĄ DOKERZY!

CESARE ZAVATTINI

ALIDA VALLI

NOWY FILM WŁOSKI

Cezare Zavattini napisał scenariusz do filmu pod tytułem PIĘĆ SPOWIEDZI, który ma być zrealizowany w Rzymie. Będzie to film długometrażowy, składający się z 5 nowel, z których każda będzie epizodem z życia znanej aktorki. Dotąd cztery aktorki zgodziły się na udział w filmie: Ingrid Bergman, Alida Valli, Isa Miranda i Anna Magnani. Każdy epizod zrealizuje inny reżyser. Na razie ustalono nazwiska czterech: G. De Santis, R. Rosselini, L. Visconti i de Filippo. Z inicjatywy Isy Mirandy część zysków uzyskanych z tego filmu będzie przeznaczona na budowę schroniska dla włoskich artystów teatralnych i filmowych, niezdolnych do pracy zawodowej.

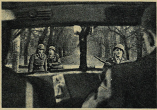
O filmie amerykańskim

W ultrareakcyjnym magazynie amerykańskim „Colliers“ magnat przemysłu filmowego Samuel Goldwyn opublikował niedawno znamienny artykuł p.t. **„Czyżby koniec Hollywoodu?“**. W artykule tym Goldwyn stwierdza, że depresja w amerykańskim przemyśle filmowym spowodowana jest nie rozpowszechnieniem telewizji, jak łudzą się niektórzy, lecz powszechną drożyzną i produkcją filmów o niskiej wartości artystycznej nie interesujących widza.

„Plan“ 1...

„Ujęcie“

rys. IBIS



Fabuła nowego czechosłowackiego filmu **Porwanie** jest oparta na znanym wypadku uprowadzenia przez Amerykanów czeskiego samolotu pasażerskiego. Bohaterem jest wybitny wynalazca — inżynier Prokop — który porwany do Niemiec zachodnich przebywa tam „pod opieką“ władz amerykańskich, usiłujących go zmusić do wyrzeczenia się swej ojczyzny.
Realizatorzy filmu Elmar Kłos i Jan Kadar chcieli stworzyć film o sensacyjnej fabule i jasnej wymowie politycznej, będący czechosłowackim odpowiednikiem takich filmów o problematyce politycznej jak „Tajna misja“ czy „Spotkanie na Łabie“. Film wszedł niedawno na ekrany kin czechosłowackich.

NASZ OBIEKTYW

Wyznanie szczere, ale poniewczasie...

Znakomita aktorka Ingrid Bergman, która niedawno odtworzyła postać Joanny d'Arc w „wielkim", „historycznym" filmie zrealizowanym w technikolorze przez Hollywood, po oglądnięciu niedawno wznowionego klasycznego dzieła z 1928 r. Carla Dreyera pt. *Męczeństwo Joanny d'Arc*, oświadczyła:

„Gdybym zobaczyła ten film przedtem, nigdy nie zgodziłabym się zagrać amerykańskiej „Joanny d'Arc".

Oto przykład szczerości, dowodzący zarazem konieczności dokładnej znajomości historii filmu przez aktorów. (z)

Falconetti w filmie C. Dreyera — 1928 r.

I. Bergman w roli Joanny — 1949 r.

Epilog „Nieznajomego z Nord-Expressu"

Robert Walker

Popatrzcie uważnie na twarz faceta z lewej strony. To Robert Walker, aktor amerykański w scenie z nowego filmu Witchcocka *Nieznajomy z Nord — Expressu*. Nieznajomy, którego gra Walker — nazywa się Bruno i jest wariatem. Napotkanego w pociągu młodego championa tenisowego prosi o drobną przysługę: tenisista ma zabić ojca Bruna, w zamian za co Bruno zobowiązuje się zamordować żonę tenisisty, która nie chce dać zgody na rozwód.

Kontrakt zostaje wykonany połowicznie: tenisista wzdraga się — mimo wszystko — przed zabiciem nieznajomego starego człowieka, choć obłąkaniec Bruno pozbawił go już żony. Między „wspólnikami" wynika kłótnia, tenisista ucieka, Bruno goni go i chce zamordować, potem do gonitwy włącza się policja, która chce zatrzymać obu. Następuje wzruszający finał: ścigani przez policję pojedynkują się na pistolety maszynowe na arenie przepełnionego publicznością cyrku, kule zabijają na prawo i lewo bezbronnych widzów, wreszcie wybucha pożar, zapada płonący strop i dusi wyjącą i tratującą się ciżbę ludzką.

Miły film, co? Powiecie może: no, jeden z wielu. Tak, ale jedno jest w nim niezwykłe, nawet jak na amerykańskie stosunki. Epilog. Nie ten ekranowy epilog z pożarem cyrku. Epilog wzięty z życia.

Rola wariata Bruna była ostatnią rolą Roberta Walkera. Przed kilku tygodniami, w wyniku ciężkiej choroby psychicznej, młody aktor zabił się z pistoletu w jednej z najdroższych klinik Los Angeles.

(zg).

Praktyki fałszerzy

Francuski publicysta filmowy Nino Frank opublikował ostatnio interesującą i opartą na nowych źródłach historię filmu włoskiego pod tytułem „Cinema dell'arte". Autor przytacza tam m. in. sporo ciekawych szczegółów dotyczących działalności faszystowskiej cenzury filmowej.

Oczywiście mowy nie było o wyświetlaniu legalnie we Włoszech filmów radzieckich. Bez kontroli wyświetlano tylko filmy hitlerowskie i „rozrywkowe" amerykańskie. Już jednak na filmy francuskie patrzono nader nieufnie. Postępowy film René Claira **Wolność jest dla nas** (polski tytuł **Niech żyje wolność**) opatrzono tytułem **Wolność jest dla mnie**. Liczba mnoga pierwotnego tytułu wydała się faszystom zbyt rewolucyjna.

W filmie Duriviera **Ludzie za mgłą** postać pokłóconego ze światem dezertera została przez cenzorów Mussoliniego odpowiednio stonowana: w wersji włoskiej zrobiono zeń zwykłego urlopnika. W ten sposób wszystkie jego czyny przestały mieć jakikolwiek sens społeczny, stając się zwykłym „szczególnym przypadkiem". (zg)

NIEBEZPIECZNY ZAWÓD FILMOWCA

Znany polskiemu widzowi reżyser francuski Le Chanois (**Wagary** i **Bez adresu**) realizuje film o młodym człowieku (gra go Bernard Blier), który odziedziczył agencję matrymonialną. Film ma dawać szeroki przekrój przez życie społeczeństwa francuskiego obecnej doby. Do napisania scenariusza namówił Le Chanois pewnego pisarza i znaną dziennikarkę. Zanim jednak powstał choćby szkielet scenariusza, cała trójka autorska postanowiła stać się... klientelą kilku istniejących agencji.

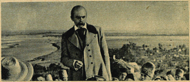
W ten sposób szukając wprost w życiu tematów i postaci, Le Chanois sam zarejestrował się w pewnej agencji jako inżynier dróg i mostów (tytuł, o którym marzył w młodości), w innej zaś jako leśniczy, mieszkający stale r północy Szwecji.

Całej imprezy omal nie zdemaskowała dziennikarka, która deklarując przed pracownikiem agencji gotowość wstąpienia w związki małżeńskie — zapomniała ściągnąć z palca obrączkę. Za to w innej agencji, gdzie okazała się przezorniejsza, przedstawiono jej od razu kilku starających się. Co do literata, który istotnie jest kawalerem, to rzecz omal nie skończyła się tragicznie: podobno jeszcze chwila, a byłby się zdecydował przyjąć ofertę młodej i pięknej kandydatki do małżeństwa.

Jak słychać, pogłębione, acz najeżone niebezpieczeństwami, studia terenowe przyniosły materiał obfity i ciekawy, który obiecuje nowy sukces świetnego reżysera. (pl).

J.-F. Le Chanois

DLACZEGO ZABRAKŁO CHĘTNYCH?



W moskiewskiej fabryce żarówek zdarzył się niedawno taki fakt: nazajutrz po uroczystej premierze nowego radzieckiego filmu barwnego „Taras Szewczenko" komisja kulturalna Rady Zakładowej postanowiła zorganizować zbiorowy pokaz filmu dla robotników fabryki. Niestety, chętnych do obejrzenia filmu zgłosiło się nader niewielu. Dlaczego?

ODPOWIEDŹ: Prawie wszyscy robotnicy fabryki zdążyli obejrzeć film w dniu jego premiery.

CZY WIECIE?

Zdjęcia przedstawiają dwóch polskich aktorów filmowych. Prosimy określić:

1. Imiona i nazwiska aktorów.
2. Odtworzone role w filmach (zarówno ukazanych jak i pozostałe).

Rozwiązanie na str. 15.

— Kręcenie w Zakopanem

rys. Stefan Brzozowski.

PRZEGLĄD KULTURALNY

Wzywamy narody do wspólnego uczczenia tych, którzy należą do całej ludzkości... z tekstu odezwy do narodów świata, przewodniczącego Światowej Rady Pokoju, prof. Joliot Curie.

Wiedeńska sesja Światowej Rady Pokoju podjęła inicjatywę zorganizowania w 1952 r. obchodu wielkich rocznic kulturalnych. Są to: 150-letnia rocznica urodzin **Wiktora Hugo** 500-letnia rocznica urodzin **Leonarda da Vinci**, 1000-letnia rocznica urodzin **Avicenny** i 100-letnia rocznica śmierci **Mikołaja Gogola**.

Dzieła tych wielkich ludzi, stanowiące wspólny dorobek narodów świata, powinny być znane każdemu. Obchodząc te rocznice ludzie na całym świecie dowiedzą się, że istnieją wspólne, wszystkich ich łączące dobra kulturalne. Wielkie dzieła genialnych twórców, urodzonych w różnych krajach i w różnych wiekach, udostępnione i spopularyzowane pogłębią uczucia braterstwa, pomogą do wzajemnego zrozumienia. Wojna była i zawsze pozostanie wrogiem wszelkiego postępu i kultury. Przypomnienie o twórczości i życiu tych czterech ludzi — powinno stać się potężną bronią w walce o utrzymanie pokoju — który tak nieodłącznie związany jest z jej istnieniem.

100 LAT

MIKOŁAJ GOGOL

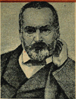
Puszkin stworzył niezapomniany pomnik poezji rosyjskiej. Gogol uczynił to samo w prozie. Słowa tej prozy w sposób doskonały namalowały obraz mikołajowskich czasów, dając na zawsze świadectwo ówczesnej pustocie, głupocie i zgniliźnie moralnej. Postacie Cziczikowa czy Chlestakowa stały się już przysłowiowe, będąc odtąd symbolem sprytnych błaznów. Życie autora „Martwych dusz" nie było łatwe. Mówienie ludziom prawdy nigdy nie należało do rzeczy korzystnych, toteż ostre słowa jego satyrycznej krytyki wywołały ostrą reakcję tych, o których mówił. Autor oskarżony został o zohydzanie i karykaturowanie ówczesnych świętości: obywatelstwa, drobnomieszczaństwa i tępych władz administracyjnych. Musiał walczyć też z cenzurą carską, która często w jego pełnych humoru utworach doszukiwała się obrazy majestatu i „pełnych dobrodziejstw rządów". W słynnej komedii „Rewizor" cenzura skreśliła np. słowo czynownik (urzędnik) zastępując go aferzystą. Nie na wiele się to przydało — do dzisiaj przetrwał gogolowski obraz carskiego czynownika. Słynny pisarz atakowany z wielu stron, umarł młodo, potępiony przez opinię, zgnębiony tragicznymi przejściami. Sławy i poważania doczekał się dopiero u potomnych, a satyra jego, doskonała w formie i treści, stanowi wspólny skarb literacki, całego świata.

Iwan Antonowicz z MARTWYCH DUSZ rys. Grunwald.

Scena z REWIZORA, rys. A. Konstantynowski

Ilustracja mal. radzieckiego do powieści „Nędznicy".

150 LAT



WIKTOR HUGO

uważany jest za narodowego poetę Francji. Lata jego długiego życia ściśle splotły się z latami rewolucji i wielkich przemian społecznych tego kraju. Poglądy jego i nauki były słusznym drogowskazem dla ludu francuskiego. Od wczesnej młodości wielki talent poetycki i powieściopisarski zjednał mu wielkie poważanie i popularność. Wielki myśliciel wykorzystywał to walcząc o wiele postępowych spraw i społecznych przemian. M. in. był przewodniczącym pierwszego w Europie związku walczącego o pokój. W wielu swoich utworach walczy o sprawiedliwość społeczną, o zniesienie kapitalistycznego wyzysku, o poprawę bytu najbardziej upośledzonych. Wielki talent poetycki połączył z talentem powieściopisarskim. Czytelnicy całego świata znają wstrząsające losy Jean Valjeana-galernika i postacie wyczarowane z kamiennej katedry Notre Dame w Paryżu — Quasimoda i Esmeraldy. Świetny pisarz w przejmujących grozą losach swoich bohaterów walczył o postęp i zmianę stosunków społecznych. W swoich poglądach politycznych był bezwzględnym bojownikiem o wolność i samostanowienie narodów. Po zamachu stanu Napoleona III, którego trafnie nazwał „Napoleonem małym", wielki twórca dobrowolnie wyemigrował nie chcąc się łączyć z władzą narzuconą zdradziecko narodowi.

Ilustracja do powieści „Pracownicy morza".

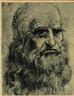
CZTERY ROCZNICE

LEONARDO DA VINCI

Imię wielkiego artysty od blisko pięciuset lat kojarzy się z postaciami przez niego stworzonymi. Natchnione twarze Madonn, grupa apostołów z mediolańskiego fresku, zagadkowy uśmiech Giocondy — stworzyły nieśmiertelność swemu twórcy.

Fragment rysunku przyrządów do latania.

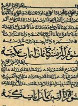
500 LAT



Przyjście na świat Leonarda da Vinci jest wielkim wydarzeniem w historii kultury ludzkiej, bowiem pracami swymi zbudował najpiękniejsze pomniki w wielu jej dziedzinach. Malował, rzeźbił, rysował, pisał rozprawy literackie i filozoficzne, kreślił genialne plany pałaców, kościołów, szerokich ulic i gwiaździstych placów. Wszechstronny jego umysł przewidział wiele dzisiejszych wynalazków. Interesował się biologią, botaniką, anatomią, prawami fizycznymi, szukał proporcji matematycznych, doskonałego piękna.

W urozmaiconym i skomplikowanym swoim życiu dążył zawsze do jednego celu, do umiłowanych prac badawczych, do postępu i nauki. Ani na chwilę nigdy nie chciał spocząć, aby zaznać zadowolenia z dzieł już stworzonych, z wiedzy już osiągniętej; całe jego życie było bezustannym powiększaniem granic możliwości intelektualnego postępu i artystycznych koncepcji.

Izabella d'Este.



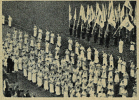
Fragment współczesnego Avicennie rękop arabskiego

AVICENNA

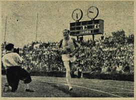
Abu Ali-Husain Ben Abdallah Ibn Sina, bo tak się rzeczywiście nazywał, był lekarzem i filozofem. Urodził się w miasteczku Afshana koło Buhary, znajdującym się obecnie na terytorium Uzbeckiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej. Wielki uczony należał do narodu tadżyckiego, lecz pisał po arabsku — gdyż w owych czasach, 1000 lat temu — był to język używany przez wszystkich wykształconych muzułmanów. Był to człowiek wszechstronnie uzdolniony. Napisał m. innymi jedną z pierwszych encyklopedii „Danysz - name" (Księga wiedzy). Właściwa sława Avicenny związana jest jednak z jego pracami na temat filozofii i medycyny. Jego „Kanun" był najcenniejszym źródłem wiedzy lekarskiej nie tylko w Persji, ale i w Europie. W dziele tym m. in. odgadł zgubną działalność bakterii, przeciwko którym walczył ustalając pierwsze prawa higieny. Dzieła jego już w średniowieczu zostały przetłumaczone nie tylko na łacinę, ale na różne języki Europy, gdzie po wynalezieniu druku stały się powszechnie znane.

Filozofię swą zamknął Avicenna w dziele pt. „Szifa". Stosując tak skuteczne i mądre, jak na owe odległe czasy, metody, uczony wyleczył wielu ludzi, nic dziwnego więc, że współcześni podejrzewali go o siły nadprzyrodzone. Po śmierci do jego grobu w Hamadanie zaczęły napływać liczne rzesze pielgrzymów, dręczonych chorobą, szukających uzdrowienia.

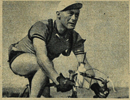
1000 LAT



Barwny film **SPORT MILIONÓW** ukazuje, jak rodzą się siły do budowy nowego życia.



Emil Zatopek, mistrz sportu czechosłowackiego, bohater filmu **JEDEN Z EKIPY**.



DEFA wyprodukowała nowy sportowy film z życia kolarzy pt. **JEGO WIELKI START**.

Drodzy Czytelnicy!

Uczono nas wszystkich od dziecka, że brzydko jest się chwalić, ale wielką przyjemność sprawiają nam listy, w których znajduje się dla nas jakieś miłe słowo.

List, który nas ucieszył

„ZYG" ze Zdzieszowic pisze, że dopiero od niedawna interesuje się filmem, który był dotychczas dla niego nieważną, drugorzędną rozrywką. Powoli, w miarę gdy zaczął oglądać więcej filmów i czytać literaturę z nimi związaną, stały się dla niego „ważną sztuką". W tej właśnie przemianie, do tego innego spojrzenia na film doszedł dzięki lekturze naszego tygodnika. Pisze o tym, że czytając artykuły, wzmianki, recenzje filmowe — nauczył się odróżniać dobre filmy od złych, wartościowe od szmirowatych. **„Nauczyłem się cenić filmy, które uczą jak pracować, jak żyć i walczyć o słuszną sprawę. Z początku marzyłem o karierze aktora filmowego, ale wkrótce zrozumiałem, że chcąc być artystą, trzeba mieć talent. I do tego przekonania również pomógł mi Film i wypowiedzi na temat zawodu aktora. Tyle jest pięknych zawodów, można przecież pracować z radością i zapałem w swoim zawodzie i nie tracić kontaktu z filmem. Pracuję w przemyśle ciężkim, lubię mój zawód i dążę do tego, aby być dobrym fachowcem. Pracując wydajnie w swoim zawodzie, będę usiłował nie rozstawać się ze sztuką filmową i coraz gruntowniej ją poznawać".**

Jeszcze o wznowieniach

Pisaliśmy w n-rze 9 (z rb.) o tym, że rację ma widz kinowy, który chętnie powraca do dobrych wartościowych filmów. Pisaliśmy również o trudnościach technicznych, które często stają na przeszkodzie i utrudniają wyświetlanie filmów sprzed paru lat.

W ciągu ostatnich dni nadeszło znowu wiele listów na temat wznawiania filmów i zreformowania systemu wznowień. Nie wszystkie filmy, o których wspominają nasi czytelnicy, zakwalifikować można do ponownego wyświetlania.

Spośród filmów, wymienionych przez **„NIECIERPLIWEGO KINOMANA"** z Krakowa, niektóre pozycje, (jak **Nicolas Nickleby, Pygmalion** czy **Słowicza klatka**) zasługują na ponowne obejrzenie, inne, wspomniane przez naszego czytelnika, nie wykraczają poza banalność i nie warte są wznawiania.

Tak samo **„GRZYBEK"** z Bochni wśród długiej listy filmów tytuły bezwartościowych szmir produkowanych seryjnie przeplata z tytułami filmów wartych wznawiania, jak **Piotr I** czy **Jan Rohacz z Dube**.

Rację przyznajemy **WOJANOWI** z Poznania, który proponuje zmianę w systemie wznowień. Rzeczywiście dzieją się w tym zakresie rzeczy nienajlepsze. Wiele wartościowych tytułów utonęło w magazynach, zaś często wchodzą nagle na ekrany mało interesujące wznowienia. Musimy jednak raz jeszcze przypomnieć to, o czym już wielokrotnie pisaliśmy, i brać pod uwagę istnienie szeregu przeszkód natury obiektywnej, które uniemożliwiają niejednokrotnie wypuszczenie kopii tak zwanych filmów powtórkowych. Jeśli np. sprowadzono z zagranicy pewną ilość kolorowych kopii, to po „zgraniu" ich w kinach nie ma właściwie możliwości wznowień, chyba że sprowadzi się znów zupełnie nowe kopie, a to może napotkać na trudności (zużycie negatywów, wygaśnięcie umowy handlowej, brak przydziału dewiz i inne).

JERZY OSYPOWICZ z Siedlec — Wspominając o wznowieniu filmu **Albeniz**, przecenia jego wartości. Dla miłośnika muzyki cenne są wartości pozafilmowe — autentyczne fragmenty muzyki kompozytora. Sam film jednak jest na bardzo niskim poziomie artystycznym. Nie należy sądzić, że niewznawianie tego filmu jest wyrazem lekceważenia lub niezrozumienia postaci tego wielkiego muzyka. Przypominamy naszą recenzję w nr 13 **Filmu** z r. 1950.

Kilku naszych czytelników, jak H. S. z Gdyni (w interesującym liście) i **BARBARA GRYLICZ** z Podkowy Leśnej (w satyrycznym wierszyku) piszą o **Śpiewaku nieznanym**, który wciąż powraca do naszych miast i miasteczek i „straszy" we **Wrocławiu**, Gdyni, Sopocie... Gdyby raz jeszcze odważył się powrócić do **Gdyni, mielibyśmy przyjemność oglądać go po raz 7** (słownie siódmy!) — pisze H. S.

Czytelnicy, wspominający **Śpiewaka nieznanego**, wszyscy zgadzają się, że warto go posłuchać, ale nie warto oglądać tyle razy płaskiego i ckliwego filmu.

Wszystkich czytelników, którzy poruszają zagadnienie wznowień, prosimy o przeczytanie odpowiedzi naszych udzielanych w tej sprawie. Tych, co pytają o nowe filmy, jakie chcieliby oglądać w przyszłości, prosimy o uważne czytanie rubryki **Co ujrzymy na ekranie**. Oszczędzi to wiele zbędnych pytań, na które znajdą odpowiedzi w tej rubryce.

Chcemy przeczytać Hamleta...

Nadeszło ostatnio wiele listów na temat filmu **Hamlet**, który powrócił na niektóre nasze ekrany. Czytelnicy nasi, obejrzawszy film **Hamlet**, zainteresowali się arcydziełem Szekspira i dzielą się na świeżo swymi wrażeniami.

Po obejrzeniu filmu pragną przeczytać **Hamleta** w książce, zastanowić się nad mądrymi słowami szekspirowskich dialogów i monologów, poznać bliżej postaci działające w tragedii, tło historyczne i społeczne.

„... Siedząc w kinie i patrząc na ekran, postanowiłem przeczytać dramat Szekspira. Słowa monologu Hamleta zawierają tak wiele prawdy, tak wiele mądrej treści, tyle artyzmu, że trudno oprzeć się wielkiemu wrażeniu..." pisze **M. PAWŁOWSKI** z Sobieszowa.

„Jestem zachwycona grą aktorów, zwłaszcza kreacją Laurence Oliviera — pisze **„JADWIGA z TARNOWA„** — **zainteresowali mnie bohaterowie dramatu i tło, na którym występują."**

MIŚKA i RENA BĘDZIŃSKIE proszą o zamieszczenie w **Filmie** tekstu choćby tylko kilku scen z **Hamleta**, gdyż pragnęłyby zachować w pamięci piękne słowa Szekspira.

Odpowiadamy na kilka z Waszych pytań: Hamlet, tragedia Szekspira, napisana została na początku XVII wieku. Treść tego utworu została zaczerpnięta ze średniowiecznej opowieści duńskiego kronikarza o młodym Amlecie, który pomścił śmierć swego ojca zamordowanego przez własnego brata. Hamlet Szekspira również mści się za zbrodnię swego stryja, ale obok zemsty osobistej kieruje nim inny cel natury ogólniejszej. Widzi on zło świata, krzywdy, jakie się dokoła niego dzieją, pragnie to zło naprawić, ale nie widzi sposobu, w jaki można by zmienić stary, zły świat. W czasach, w których żył Szekspir, humaniści dostrzegli i zło i krzywdy społeczne, ale nie potrafili ich zmienić. W osobie Hamleta, jego wątpliwościach i wahaniu jest wiele myśli samego Szekspira. Bezsilność Hamleta, wewnętrzne sprzeczności, które nim targają, czynią z niego postać tragiczną. Słynny monolog **„być albo nie być"** (który takie wrażenie zrobił na naszych korespondentach) wyraża właśnie dwoistość, jaka charakteryzuje Hamleta, rozdźwięk między rzeczywistością a marzeniem. Jest słabym, bezwolnym marzycielem, a jednocześnie potrafi być stanowczy, silny, pełen wiary w lepszą przyszłość.

Jeżeli chodzi o uczucia Hamleta dla matki i dla Ofelii, o które pytacie, to są one bardzo skomplikowane i wiele toczyło się dyskusji krytyków literackich nad zagadnieniem dotyczącym miłości, która przetwarza się w uczucie wzgardy dla wszystkich kobiet. Uroda matki stała się dla Hamleta przyczyną zbrodni i tragedii, tym samym piękność Ofelii jest dla niego również symbolem zła.

Laurence Olivier, świetny aktor i reżyser teatralny, wybitny znawca Szekspira, tworząc film wg. tragedii szekspirowskiej udostępnił wielkim

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Polska Kronika Filmowa, Wy Centralna Agencja Fotograficzna, Sekcja filmowa PTF Katowice, Archiwum F.A.W. Do rys. S. Wasilewski.

FILM

TYGODNIK

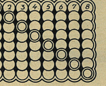
REDAGUJE ZESPÓŁ

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

TAJEMNICZY AFISZ

Przez odpowiednie przestawienie wszystkich liter widocznych na rysunku utworzyć tytuł filmu prod. polskiej.

LOGOGRYF



Do pionowych rzędów podanej figury wpisać 8 wyrazów ośmioliterowych o poniższych znaczeniach. Litery na zaznaczonej przekątnej dadzą rozwiązanie: nazwisko radzieckiego aktora filmowego.

Znaczenie wyrazów: 1) Odtwórca roli Lenina w filmie „Lenin w roku 1918" 2) Autor książki, według której zrealizowano film „Pustelnia Parmeńska" 3) Rodzaj przedstawienia scenicznego o akcentach karykaturalnych 4) Tytuł filmu radzieckiego o bohaterskim psie 5) Tytuł baletu Szymanowskiego 6) Odtwórczyni głównej roli w filmie „Małżeństwo Katarzyny" 7) Czołowa postać wielkiej wojny narodowej Związku Radzieckiego, o której nakręcono film 8) Odtwórca roli Aloszy w filmie „Upadek Berlina".

(H. Russjan — Gdańsk Wrzeszcz)

Na zdjęciu Hamlet (Laurence Olivier) i jego matka królowa Gertruda (E. Herlie).

Barwny film radziecki o ludziach ziemi syberyjskiej PIEŚŃ TAJGI wzrusza i bawi.

Kaliszewski, Pietraszkiewicz, Duszyński, Wołłejko w filmie MŁODOŚĆ CHOPINA.

rzeszom widzów filmowych na całym świecie zbliżenie się do klasycznego dzieła. Mimo że dokonano pewnych skrótów w stosunku do utworu scenicznego, zachowany został urok, artyzm i mądrość utworu Szekspira.

Jest to drugi z kolei utwór Szekspira przeniesiony przez Oliviera na ekran, pierwszy to barwny film wg. dramatu historycznego **Henryk V.** W obu utworach Olivier jest jednocześnie reżyserem i odtwórcą głównej roli.

„Pieśń tajgi" to film o ludziach radzieckich

Jedna z naszych czytelniczek „BOŻENA Z WARSZAWY" musiała stoczyć „homeryckie" boje z kilku swymi koleżankami, które najwidoczniej bardzo powierzchownie obejrzały piękny film I. Pyriewa **Pieśń Tajgi**, skoro twierdziły, że film ten przedstawia fragmenty z życia Drużnikowa. Drużnikow jest jeszcze zbyt młodym i zbyt wiele obiecującym aktorem, aby już mu miano poświęcać film biograficzny.

Pieśń tajgi to film, w którym bohaterem jest cały lud syberyjski, budujący socjalizm w swej dalekiej, pięknej, bogatej ojczyźnie. Postacie A. Bałaszowa, porucznika - kompozytora, którego odtwarza właśnie Drużnikow, pieśniarki Nataszy Malininy w wykonaniu Maryny Ładyniny, dzielnego szofera Burmaka, którego tak świetnie grał Borys Andrejew, i innych uczestników filmowego dramatu są ważnymi czynnikami akcji, ale jej treść opowiada przede wszystkim o życiu ludu, o jego dążeniach do przebudowy swej ziemi odwiecznych lasów w nowoczesny kraj socjalistyczny, uprzemysłowiony i ucywilizowany, zaopatrzony we wszystkie środki rozwoju kultury. Reżyser filmu Iwan Pyriew, jeden z najznakomitszych twórców radzieckiego ekranu (pamiętacie chyba jego filmy **Bogata narzeczona, O 6-ej wieczorem po wojnie, Wesoły Jarmark** i inne), zdołał w filmie **Pieśń tajgi** pokazać piękno Syberii, wysokie walory charakteru ludzi radzieckich, którzy w epoce stalinowskich pięciolatek nie tylko budują wśród syberyjskiej tajgi giganty przemysłowe, lecz również przebudowują psychikę ludzką. Czy nie wzruszyły was dowody poświęcenia, przyjaźni, troski o człowieka, jakie w toku rozwoju dramatu filmowego składają ci dzielni ludzie? Z jakim głębokim zrozumieniem ich psychiki maluje świetny artysta ekranu, Iwan Pyriew, każdą postać filmu. Nawet role epizodyczne są pełne wyrazu i mówią widzowi wiele o ludzie radzieckim. Dzieje się tak dlatego, gdyż artyści radzieccy rozumieją, że sztuka ich musi przyczynić się do budowy nowego, lepszego życia, że są oni tego życia współtwórcami. Dlatego sztuka radziecka jest sztuką prawdy życiowej. Mówi prawdę o człowieku, o ludzie. To też kto w filmach radzieckich szuka tylko rozrywki, ten tych filmów i ich głębokiej treści artystycznej i ideowej — po prostu — nie rozumie.

Proszę powiedzieć o tym swym koleżankom, miła Bożeno! Życiorys Dawydowa ukaże się w jednym z najbliższych numerów naszego pisma. O szkole filmowej piszemy w każdym prawie numerze.

◆

UCZENNICE KLASY TRZECIEJ z Międzyrzeca, MARIA KONOPIŃSKA z Nowej Soli i inne czytelniczki i czytelnicy, którzy oglądali kilkakrotnie **Pieśń tajgi** i dzielą się z redakcją swymi wrażeniami, przeczytają zapewne chętnie tych parę słów o pięknym radzieckim filmie.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE I TROCHĘ DŁUŻSZE

J. P. z Hajnówki — O polskich aktorach staramy się obszerniej pisać przy okazji wchodzenia na ekrany filmów, w których biorą udział. Jerzy Duszyński odtwarza w filmie **Młodość Chopina** rolę poety S. Witwickiego, przyjaciela Fryderyka Chopina. Spełniamy prośbę i reprodukujemy jego zdjęcie, wzamian prosimy w następnym liście o... odsłonięcie pseudonimu. W przeciwnym razie proszę nie mieć żalu, że odpowiedzi na listy są... lakoniczne.

S. SKIBIŃSKI z Warszawy — Dane dotyczące obsady oraz szczegółów interesujących Pana filmów przedwojennych, znaleźć można w rocznikach **„Kina"** z lat 1937-39. Filmy o tematyce sportowej będą i nadal ukazywały się na naszych ekranach. Wkrótce ukaże się film NRD pt. **Sport milionów**. W Czechosłowacji zrealizowano ostatnio film o słynnym biegaczu Zatopku, w ZSRR wyświetlany jest nowy fabularny film kolorowy **Honor sportowy**, w NRD nakręcono film z życia kolarzy pt. **Wielki start**.

JANINA KRZYSZTOFCZYK z Sosnowca. — Być może któryś z naszych realizatorów filmowych podejmie kiedyś pracę ekranizacji **„Lalki"** B. Prusa, **„Zemsty"** A. Fredry, ew. innych wyliczonych przez Panią utworów powieściowych i dramatycznych. Jak dotąd nikt z polskich scenarzystów i reżyserów nie opracowuje tematu do filmu o Marii Curie-Skłodowskiej. W bieżącym sezonie ujrzymy parę wartościowych filmów włoskich, o ich tytułach poinformujemy w rubryce **„Co ujrzymy na ekranie"**.

„STAŁY CZYTELNIK" z Jarocina. — Szkoda, że nie podał Pan w liście tytułu książki proponowanej do sfilmowania. Polska kinematografia na pewno jeszcze niejednokrotnie będzie brała na warsztat twórczy filmy o tematyce młodzieżowej. Popularyzacji akcji zdobywania odznak sportowych poświęcono dwa filmy krótkometrażowe: **„Sprawny do Pracy i Obrony"** oraz **„Zdobywamy GOT"** — oba wyprodukowane przez Wytwórnię Filmów Oświatowych w Łodzi.

CZŁONKOM KOŁA MIŁOŚNIKÓW ARTYSTÓW RADZIECKICH I KRAJÓW DEMOKRACJI LUDOWEJ w Skarżysku-Kamiennej — Bardzo pochwalamy inicjatywę założenia waszego koła. Sądzimy, że koło „miłośników" zamieni się wkrótce w koło znawców. W myśl Waszej prośby zamieścimy życiorys i fotos W. ŁARIONOWA.

U. DOMINICZAK z Łodzi — Dziękujemy serdecznie za ciepłe słowa uznania i prosimy o dalsze listy. Jesteśmy przyjaciółmi naszych czytelników, którzy nie powinni mieć żadnych wątpliwości, czy słusznie czynią, dzieląc się z nami uwagami i spostrzeżeniami dotyczącymi sztuki filmowej. Życiorys aktora radzieckiego S. Gurzo był zamieszczony na **Naszej Taśmie** w nr 45 z ub. r.

JANUSZ RADOMSKI z Ostrowia Wlkp. — Sprawdzaliśmy w administracji Filmowej Agencji Wydawniczej. Pieniądze zostały wysłane, jak również rocznik z 1948 r. Rocznik z 1947 jest już wyczerpany i mimo najlepszych chęci nie możemy go Panu dostarczyć. Drugie życzenie postaramy się spełnić.

„ANKA Z WARSZAWY" proszona jest o podanie swego dokładnego adresu.

Dwa listy i sprawa załatwiona

Do Redakcji „Filmu"

Czy Koledzy Redaktorzy przypuszczali, że realizatorzy średniometrażowego filmu popularno-oświatowego WALCZMY Z POŻARAMI, w osobach: J. Kwiatkowski (scenariusz), Z. Kuźmiński (reżyseria), A. Forbert (zdjęcia), zapomną, iż w roku 1949/50 nakręcili film pod tym tytułem i tak „gładko" zgodzą się na „wydarcie" im autorstwa tego filmu?

Żebyście nam chociaż powiedzieli, dlaczego w korespondencji ob. Pantalejmona Juriewa („List z Gdańska"), w n-rze 3 (164) z br. zależy Wam aż na kilkakrotnym przyznaniu autorstwa w/w filmu ob. Muchowskiemu...?

(—) Z. Kuźmiński

Do Redakcji „Filmu"

Gdy prowadziłem rozmowę w Gdańsku byłem pewny, że ob. Muchowski jest realizatorem filmu WALCZMY Z POŻARAMI. Wobec tego, że nie sprawdziłem danych — całą winę jako autor „Listu z Gdańska" biorę na siebie i przepraszam za błąd autorów filmu.

(—) P. Juriew

CZYTAJCIE PRASĘ FILMOWĄ

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Wśród czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązanie przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie **10 nagród książkowych.**

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z n-ru 3 (164)

LOGOGRYF: **„Wiosna w Sakenie"** (Nowak, Chico, Makovec, Jue Szen, Alejnikow, Fernandel, Ażajew Wasyl, Pierwsze dni, Posławski, Czerkasow, Menegoz, Vranova, Weiss, scena).

FIGIELEK RYSUNKOWY: **Włodzimierz Drużnikow.**

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 3 (164) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Tadeusz Gomułka** — Gliwice, ul. Brzozowa 44 m. 2, 2) **Lidia Hajska** — Świętochłowice, ul. Armii Czerwonej 19, 3) **Stefania Isalska** — Prudnik, ul. Grunwaldzka 40, 4) **Jan Kozłowski** — w. Dzierżysław 97, pow. Głubczyce, 5) **Borys Kubasiewicz** — Pabianice, ul. Skargi 30, szk. podst., 6) **Wincenty Mikucki** — Warszawa, ul. Okrąg 7 m. 20, 7) **Wiesław Poddany** — Zofiówka, technikum leśne, p-ta Kołczyn, pow. Sulęcin, 8) **Ryszard Sikora** — Rudnik, ul. Grunwaldzka 3, pow. Nisko, 9) **Wanda Sporysz** — Bielsko-Biała, ul. Orkana 14, 10) **Gerard Szczygieł** — Bielszowice (Nowy Bytom), ul. Kokota 127.

NAGRODY AUTORSKIE

działu rozrywkowego otrzymują:

Z. Socha — Bytom, ul. Wesoła 1 m. 14 — za krzyżówkę w nr 1 (162)

E. Staszak — Bytom, ul. Katowicka 26 — za eliminatkę w nr 1 (162)

J. Gutek — Lublin, ul. Probostwo 15 — za królówkę w nr 2 (163)

G. Rygiel — Bytom, ul. Wieczorka 50 — za logogryf w nr 2 (163)

Z. Bąk — Lębork, ul. Łokietka 17 — za logogryf w nr 3 (164)

J. Badura — Szopienice, ul. Sienkiewicza 10 — za przestawiankę w nr 4 (165)

P. Sosinka — Radzionków, ul. Nowodworska 8 — za przekładankę w nr 4 (165).

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

CZY WIECIE?

Rozwiązanie

Kazimierz Szubert jako Brycki w SKARBIE oraz Feliks Chmurkowski jako ojciec Anny w ZA WAMI POJDĄ INNI (zagrał również w SKARBIE epizodyczną rolę jednego z sublokatorów zagęszczonego mieszkania). Obu artystów zobaczymy w nowym polskim filmie reż. Al. Forda pt. MŁODOŚĆ CHOPINA (na zdjęciu niżej).

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Ceskoslovensky Statni Film, DEFA, L'Ecran Français, Rank, Roul Ploquin, Hoche Produkctions Silver Films.

REDAKCJA: Warszawa, ul Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 7-17-08. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł — półroczna 24 zł — kwartalna 12 zł — miesięczna 4 zł. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110. Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa", W-wa, Marszałkowska 3/5. 3-B-12574

FILM

JAN ŚWIDERSKI AKTOR TEATRU POLSKIEGO W WARSZAWIE, ZNANY Z DOSKONAŁYCH KREACJI W SZTUKACH: „NA DNIE", „SPRAWA PAWŁA ESZTERAGA", „PIEJĄ KOGUTY" – WYSTĘPOWAŁ W FILMIE ZAKAZANE PIOSENKI. OBECNIE GRA JEDNĄ Z CZOŁOWYCH RÓL W FILMIE „PIERWSZE DNI